Biblioteca Breve

SÉRIE LITERATURA

O MITO DO ORIENTE NA LITERATURA PORTUGUESA

Edição sob os auspícios do Comissariado para a XVII Exposição Europeia de Arte, Ciência e Cultura

Os Descobrimentos Portugueses
e a Europa do Renascimento

Lisboa, 1983

CONSELHO DA EUROPA

ÁLVARO MANUEL MACHADO

O Mito do Oriente na Literatura Portuguesa

MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO

Título
O Mito do Oriente
na Literatura Portuguesa

Biblioteca Breve / Volume 72

1.ª edição — 1983

Instituto de Cultura e Língua Portuguesa
Ministério da Educação

© *Instituto de Cultura e Língua Portuguesa*
Divisão de Publicações
Praça do Príncipe Real, 14-1.º, 1200 Lisboa
Direitos de tradução, reprodução e adaptação
reservados para todos os países

Tiragem
6000 exemplares

Coordenação geral
Beja Madeira

Orientação gráfica
Luís Correia

Distribuição comercial
Livraria Bertrand, SARL
Apartado 37, Amadora — Portugal

Fotocomposição
Textype - Artes Gráficas, Lda.
Rua da Atalaia, 18, 1.º Esq.º

Impressão e acabamento
Oficinas Gráficas de Veiga & Antunes, Lda.
Minerva do Comércio
Tr. da Oliveira à Estrela, 4, 6, 10

Maio 1983

ÍNDICE

Pág.

INTRODUÇÃO 11

1. Tema, mito, memória colectiva 11
2. Mito do Oriente e herança renascentista dos Descobrimentos 13

I/ORIENTE E MITOLOGIA DOS DESCOBRIMENTOS — DE JOÃO DE BARROS A BOCAGE 19

1. O Renascimento, o humanismo europeu e o Oriente ... 19
2. Descobrimentos, classicismo e mito do longínquo — João de Barros 24
3. Índia, conceito de experiência e mito do paraíso perdido — Diogo do Couto 34
4. Oriente versus Ocidente — Fernão Mendes Pinto 45
5. Oriente, nacionalismo clássico e confessionalismo barroco — Camões 50
6. Oriente, nacionalismo neo-clássico e confessionalismo pré-romântico — Bocage 64

II/O ORIENTALISMO DO SÉCULO XIX — DE ANTERO A CAMILO PESSANHA 73

1. O «Oriente do Ocidente» — de Schelling a Baudelaire . 73
2. Orientalismo místico de Antero e exotismo oriental de Eça 78
3. Orientalismo e cultura enciclopédica oitocentista — Wenceslau de Moraes 88
4. Orientalismo e simbolismo — António Feijó, Eugénio de Castro, Camilo Pessanha 91

III/ORIENTE, SAUDOSISMO E MODERNISMO 103

1. Oriente, cosmopolitismo, saudosismo — António Patrício 103
2. Oriente, esoterismo e modernismo — Fernando Pessoa, Mário de Sá-Carneiro, Almada Negreiros 110

NOTAS 119
BIBLIOGRAFIA 123

...as nossas navegações e conquistas, daquela parte a que propriamente chamamos Ásia não se contêm somente na terra firme que começa em o mar Roxo [...]; mas ainda compreendem aquelas tantas milhas a esta terra da Ásia adjacentes, tão grandes em terra e tantas em número que, sendo juntas em um corpo, podiam constituir outra parte do mundo maior do que é esta nossa Europa.

JOÃO DE BARROS
Década I, «Ásia», liv. VIII, cap. I

Por terra jaz o empório do Oriente,

. . . . . .

Oh séculos de heróis! Dias de glória!
Varões excelsos, que apesar da morte
Viveis na tradição, viveis na história!

BOCAGE
«Sonetos»

Pertenço a um género de portugueses
Que depois de estar a Índia descoberta
Ficaram sem trabalho.

FERNANDO PESSOA
«Opiário»

INTRODUÇÃO

1. — *TEMA, MITO, MEMÓRIA COLECTIVA*

As obras dos três autores citados em epígrafe, João de Barros, Bocage e Fernando Pessoa, na temática essencial que as norteia em épocas bem diversas da nossa literatura, e no que esta tem de mais universal, justificariam só por si o tema deste ensaio. De facto, embora em graus diferentes de apropriação literária de um mito espacial que percorre a nossa história desde a época áurea dos Descobrimentos, o de um Oriente longínquo que nos definiu como um povo fazendo parte de todo um movimento de abertura civilizacional da Europa no período do Renascimento, essas obras reflectem igualmente a história de uma cultura *sui generis*. Seria inimaginável que, por exemplo, um ensaio sobre a história da literatura em França pudesse fazer do tema do Oriente, importante sem dúvida de Montesquieu a Claudel passando por Nerval ou Baudelaire, um tema tão obsessivamente recorrente, tão enraizado na cultura francesa que se pudesse legitimamente considerá-lo um *mito*.

E aqui há, desde já, uma distinção a fazer, distinção que em verdade faz parte da metodologia básica por mim utilizada neste ensaio como noutros, ou seja, a de uma certa abordagem comparativista: distinção entre *tema* e *mito*. Esquematicamente, poderá dizer-se que enquanto um tema se circunscreve à «explicação» imediata, descritiva do texto literário, ordenando-o estritamente em função dos géneros e dos períodos, em suma, em função da diacronia literária (ainda que numa perspectiva comparativista), o mito eleva o tema a um nível de catarse (no sentido propriamente aristotélico), tornando-o um elemento sincrónico. Assim, o estudo temático pode confundir-se, e de facto confunde-se frequentemente, com o estudo da «imagem do estrangeiro», implicando uma pesquisa de fontes e influências. E então poderíamos, no caso presente, pensar num enunciado lógico, que seria: *A imagem do Oriente na literatura portuguesa*. Todavia, não se trata de uma imagem do estrangeiro, tal como se pode, por exemplo, pensar na imagem da França na literatura portuguesa, sobretudo desde o século XVIII. Trata-se, muito concretamente, muito exactamente, da elaboração «cultural» de um tema tornado propriamente *mito*. Trata-se da elaboração desse tema a nível de um tempo circular e de uma história tornada História, quer dizer, conservando um valor ético colectivo através dos séculos. Em suma: trata-se de um tema derivado dessa «memória colectiva» que conserva e transmite acontecimentos históricos tornados exemplares, esse «inconsciente colectivo» jungiano. E aqui permito-me remeter o leitor para um livro de introdução à metodologia básica da Literatura Comparada, escrito por mim em colaboração com o Prof. Daniel-Henri Pageaux,

director do Departamento de Literatura Comparada da Sorbonne (Paris III), citando desse livro uma passagem que me parece especialmente elucidativa para justificação do título deste ensaio e dos seus objectivos[1]:

> *... na origem de todo o mito das nossas sociedades está uma situação de* manque; *é o que poderia corresponder, nas sociedades sem escrita e sem história, à «violência fundadora». Para preencher este* manque, *este vazio, a sociedade constrói e desenvolve um mito: um cenário mítico que vai dar sentido ao mundo, que vai recriar a vida do grupo, que vai dar coerência ao grupo.* [...]
>
> *... da mesma maneira que o mito assegura uma determinada coerência ao grupo que o aceita, também dá coerência ao texto: de fundador nos planos histórico, social, religioso, o mito torna-se assim produtor de texto.*

2. — *MITO DO ORIENTE E HERANÇA RENASCENTISTA DOS DESCOBRIMENTOS*

Ora, quando falamos do Oriente em relação à história de Portugal e à literatura que reflecte essa história, estamos de facto numa situação de *manque*, até no plano da «psicanálise de um povo». Trata-se de um «sonho» que nunca foi realizado, como muito justamente escreve Eduardo Lourenço referindo-se, em geral, à «psicanálise mítica» do povo português[2]:

> *Nós éramos grandes, dessa grandeza que os outros percebem de fora e por isso integra ou*

representa a mais vasta consciência da aventura humana, mas éramos grandes longe, fora de nós, no Oriente de sonho ou num Ocidente impensado ainda.

Assim, o que interessa nesta ensaio não é detectar minuciosamente as sucessivas presenças de um tema literário, mas sim aprofundar a *ausência* histórica que o determina e que, através das suas múltiplas transfigurações ao nível da escrita, faz dele aquilo a que com exactidão se poderá chamar *mito*. E nem por isso, por essa preocupação com o mito em si, se irá enjeitar a sua raiz histórica, pois se trata *de facto* de um *mito histórico* no sentido em que António José Saraiva o define ao traçar uma síntese da nossa cultura, relevando o valor fantasmagórico desencadeado na memória de um povo por essa função mítica[3]:

Os mitos históricos são uma forma de consciência fantasmagórica com que um povo define a sua posição e a sua vontade na história do mundo.

Essa raiz histórica, encontrámo-la com facilidade no período dos Descobrimentos: de João de Barros a Fernando Pessoa, passando por Diogo do Couto, Fernão Mendes Pinto, Camões, Bocage, Antero, Camilo Pessanha, passando mesmo pelo exotismo orientalista *fin de siècle*, um tanto de moda, de um Eça, de um António Feijó, de um Wenceslau de Moraes ou, a nível programático, de um Eugénio de Castro. À partida há, no entanto, uma questão que, precisamente por concretas razões históricas, se põe com inteira lógica: porquê o Oriente e não a

África? Porque é que João de Barros, Diogo do Couto ou Fernão Mendes Pinto, no domínio da crónica histórica e do relato de viagem, Camões, Bocage, Camilo Pessanha, António Patrício ou Fernando Pessoa, no domínio da poesia, tornam o Oriente tema significativo das suas obras, mal referindo, ou fazendo-o convencionalmente, a nossa passagem por África, não a tornando nunca matéria de cristalização mítica? Claro, teremos de fazer distinções decisivas: enquanto que para João de Barros, Camões e, sobretudo, Diogo do Couto, o Oriente é determinadamente a Índia, uma Índia de plenitude perdida, facto histórico mais tarde evocado dramaticamente por Bocage e ironicamente por Pessoa, em termos de equivalente nostalgia, para um Fernão Mendes Pinto o Oriente é mais vasto, fixando-se a sua atenção num conceito de civilização superior, a chinesa, uma civilização decididamente oposta à da nossa moral (ou falta de moral) imperialista degradada, pretensamente heróica e herdada em linha recta de gregos e romanos, tal como João de Barros ainda a idealizara. Paralelamente, poderíamos notar que as alusões ao Oriente de um Antero se situam num plano de mais abstracta elaboração do pensamento filosófico, mais propriamente metafísico, embora correspondam de facto a um refúgio intelectual explicável, correspondam a uma propositada distância perante a história do seu tempo, que é a atitude final da geração de que foi mestre incontestável, a Geração de 70. Paralelamente ainda, o orientalismo de Wenceslau de Moraes tem um carácter enciclopédico e didáctico que não chega a atingir o nível mítico, enquanto que o Oriente de Camilo Pessanha ou de António Patrício, se alude por vezes ao passado histórico

português, não se situa concretamente, ao contrário do de Wenceslau de Moraes, num espaço e num tempo bem determinados, entregando-se ao nebuloso fluir de um tempo cristalizado pelas sensações mais íntimas e vagas, embora ambos tenham de facto «experimentado» o Oriente, vivido e até morrido lá. Enfim, o Oriente de Almada Negreiros é apenas o de um esoterismo de aprendizagem modernista e sensacionalista.

Todavia, se tentarmos minimamente encontrar uma raiz comum a estas múltiplas atitudes estéticas e, num sentido lato, históricas e culturais, veremos que para a maioria destes escritores, embora em graus de valor diferentes, o Oriente, e não África, passou de tema a mito porque derivou daquilo a que poderíamos chamar um *trauma* nacional: a perda da nossa oportunidade históric de transpor para o Oriente o que do Ocident enascentista aprenderamos. A perda de uma hera renascentista que a velha civilização orienta enriqueceria culturalmente, herança que ficou para sempre perdida, acção que ficou para sempre incompleta. perda moral que a perda da independência nacional com a morte de D. Sebastião só veio tragicamente concretizar. Eis porque os célebres versos de Pessoa «depois de estar a Índia descoberta» ficamos todos «sem trabalho», para lá do seu tom de *boutade*, encerram uma verdade ainda actual, verdade que só o mito literariamente elaborado pode conferir.

Consequentemente, o período renascentista português dos Descobrimentos parece-me ser o período da cristalização do mito do Oriente na nossa literatura. Daí que o analise mais detalhadamente, em termos de história da cultura em geral e do conceito de mito literário em particular. A abordagem global, nos dois capítulos seguintes, dos períodos literários e dos autores que se seguiram até ao nosso século, ou, mais propriamente, até ao chamado Primeiro Modernismo da geração de *Orfeu*, com destaque para Fernando Pessoa, tem apenas a função de reforçar essa abordagem inicial aprofundada das fontes e de tentar assim explicar a evolução do mecanismo mítico desencadeado nessa prodigiosa época dos Descobrimentos.

I / ORIENTE E MITOLOGIA DOS DESCOBRIMENTOS — DE JOÃO DE BARROS A BOCAGE

1. — *O RENASCIMENTO, O HUMANISMO EUROPEU E O ORIENTE*

Não será talvez despropositado lembrar, numa primeira visão geral da «intervenção» do Oriente na formação do humanismo renascentista europeu, alguns factores elementares. Primeiro, pura e simplesmente, o facto conhecido por todos de que se data o começo do Renascimento da tomada de Constantinopla pelos turcos, em 1453, pondo-se assim fim ao império romano do Oriente. Segundo, que, quase simultaneamente, o alemão Gutenberg, na esteira do holandês Laurent Coster, introduziu na Europa os caracteres móveis de imprensa, sendo o papel que substitui o pergaminho de origem chinesa e já conhecido pelos árabes desde o século VIII. Dir-se-ia, examinando estes factores, verdadeiramente elementares, sem dúvida, mas nos quais talvez não se reflicta com suficiente atenção, que do Oriente dependeu em grande parte o que fez do Ocidente, e mais propriamente da Europa, esse conjunto de culturas distintas apostadas numa sem-

pre insatisfeita curiosidade por tudo o que diz respeito ao homem em si, o homem como possibilidade infinita, separado dos deuses e dos sistemas religiosos instituídos.

Por outro lado, paralelamente a estes factores elementares, há aqueles que se relacionam com o desenvolvimento de uma certa burguesia mercantil, desenvolvimento que passa necessariamente pelo Oriente. E aqui intervém o papel fundamental desempenhado pela Itália renascentista na relação Oriente-Ocidente. O historiador francês Georges Lefebvre, numa obra básica de introdução geral à moderna historiografia, *La naissance de l'historiographie moderne* (Paris, 1971), releva justamente essa relação Oriente-Ocidente a partir do Mediterrâneo e sobretudo da Itália[4]:

> *Foram as relações entre as civilizações através do Mediterrâneo que, na minha opinião, estiveram na origem de progressos essenciais e do esforço do Ocidente.* [...] *Ora, a primeira parcela do Ocidente a despertar foi a Itália: aqui foi relevante a posição geográfica. Situada no meio do Mediterrâneo, a península encontrava-se, entre todo o Ocidente, na posição mais favorável para entrar em contacto com Bizâncio e com os Muçulmanos.* [...] *Esta situação teve como consequências o conhecimento das civilizações bizantina e muçulmana e, dentro de pouco tempo, uma notável superioridade económica.*

Um outro historiador, que é um clássico alemão da investigação histórica sobre o período do Renascimento italiano, Jacob Burckhardt, faz notar que muito do que foi a difusão do humanismo renascentista na Europa a partir da Itália se deve à fascinação por um Oriente longínquo que, paralelamente à herança greco-latina, libertava o homem do peso da teologia medieval. Por um lado, havia o gosto da viagem[5]:

> *Lorsque les Italiens se furent établis à demeure dans tous les ports orientaux de la Mediterranée, les plus entreprenants d'entre eux prirent naturellement le goût des grands voyages qui entraînaient la race mahométane.* (...) *Quelquesuns, comme les Polo de Venise, furent emportés par le tourbillon de la vie mongole et arrivèrent ainsi jusqu'aux marches du trône du Grand Khan.*

Por outro lado, havia o culto de uma imaginação que sentia frequentemente o apelo do exótico. Essa imaginação, que, para citar ainda Burckhardt, define o essencial do espírito renascentista em Itália, leva inclusivamente a uma certa tolerância perante a religião islâmica[6]:

> [...] *le contact fréquent et intime avec des Byzantins et des mahométans avait de tout temps maintenu une* tolérance, *une neutralité devant laquelle s'effaçait jusqu'à un certain point l'idée ethnographique d'une chrétienté d'Occident privilégiée.*

Assim, se o humanismo renascentista europeu surge e se desenvolveu a partir dos grandes modelos greco-latinos, nem por isso o Oriente deixou de acompanhar essa revitalização da cultura clássica a nível da própria vida quotidiana. Poderíamos até evocar, no plano geral da visão cosmológica, as

teorias herméticas de Giordano Bruno, as quais, como nota uma especialista na matéria, Frances A. Yates, em *The Art of Memory*, muito devem à tradição oriental[7]:

> *Chez les Egyptiens, les Babyloniens, les Druides, les Persans et les Mahométans, les contemplatifs ont réalisé les «contractions» les plus profondes. Car c'est une seule et même faculté psychique qui travaille sur les choses basses comme sur les choses élevées et c'est elle qui a produit tous les grands chefs religieux et leurs pouvoirs miraculeux.*
>
> *Et Giordano Bruno se présente comme l'un de ces chefs; il offre une religion, une expérience hermétique, un culte initiatique intérieur (...).*
>
> *Dans la transformation occulte qu'en propose Giordano Bruno, l'art de la mémoire est devenu une technique magico-religieuse, un moyen de s'unir à l'âme du monde, dans la mesure où il est une partie d'un culte initiatique et hermétique.*

Sobretudo, devemos ter presente o facto de, quer a nível da ideia de natureza quer a nível da ideia de história, o regresso ao mundo ideal greco-latino se processar em termos de uma consciencialização espiritual que, se recusava a teologia medieval, nem por isso, nas mais elevadas expressões da cultura humanista, se limitava a imitar o antigo paganismo. Há uma «distância» perante a Antiguidade que aos poucos se vai assumindo como necessidade vital do próprio ideal humanista. Essa «distância» implica principalmente uma *mise en question* geral dos dados éticos do cristianismo, atitude patente, por

exemplo, num Erasmo, cujo regresso às fontes cristãs através da cultura clássica, desde *Enchiridion militis christiani* (1504) ao *Elogio da Loucura* (1509), acaba por levá-lo a uma visão do mundo que em última análise permanece extremamente ambígua. Como diz um dos maiores especialistas de Erasmo e do humanismo renascentista, o historiador holandês J. Huizinga, ao concluir sobre o pensamento de Erasmo relativamente à herança clássica, por um lado, e às fontes cristãs por outro[8]:

> *Erasme paraît avoir adopté à l'égard du monde une attitude pleine de réserve* [...] *Elle est due* [...] *à la conscience du caractère impénétrable de l'essence de toutes choses, au respect de l'ambiguité de tout ce qui existe.*

Ora, esta ambiguidade do conhecimento, que em Erasmo faz parte da própria procura individualista e humanista da raiz cristã e clássica, permite um contacto, ainda que velado e não explícito, com a cultura, ou melhor, *as* culturas orientais genericamente falando. Pelo menos, ela proporciona uma curiosidade, uma vontade de descoberta, mais: uma paixão da descoberta, paixão paralela à experiência. E, em Portugal, a história dos Descobrimentos, para lá das óbvias razões político-económicas, é em grande parte o resultado prático dessa passional curiosidade humanista pelo que era estranho a esse homem ocidental, produto das heranças clássica e cristã.

2. — *DESCOBRIMENTOS, CLASSICISMO E MITO DO LONGÍNQUO — JOÃO DE BARROS*

Em pleno período dos Descobrimentos portugueses, é curioso notar o contraste formado pelas atitudes de dois historiadores e humanistas contemporâneos perante o Oriente em geral: Damião de Góis e João de Barros. Apesar de Damião de Góis ter nascido um pouco depois de João de Barros, analisemos primeiro a sua atitude, até porque João de Barros, dada a amplitude da sua obra de historiador extremamente fascinado pelo Oriente, será o exemplo básico escolhido para esta abordagem inicial do que de mítico contém a nossa literatura relativamente ao Oriente.

Nascido em Alenquer, em Fevereiro de 1502, Damião de Góis é o cosmopolita típico do nosso século XVI, europeu mas voltado para todas as civilizações. Vitorino Nemésio chama-lhe com razão «europeu de Alenquer», acrescentando quanto à sua curiosidade extra-europeia, no estilo desenvolto que a sua erudição nunca dispensava[9]:

> [...] *deliciou-se a descrever as esquisitices dos chins e a* Fé, Religião e Costumes dos Etíopes. *O cosmopolitismo estava-lhe na massa do sangue. Em pequeno, criado no paço à beira de um irmão mais velho, que era ali guarda-roupa, em vez de brincar com porquinhos e galinhas, como os garotos de Alenquer faziam nos lamaçais do Tejo, assistia a combates de um elefante com um rinoceronte...*

Pajem de D. Manuel I, Damião de Góis foi secretário da Feitoria Portuguesa em Antuérpia, tendo também cumprido missões diplomáticas na Polónia, na Alemanha, na Itália e nos países escandinavos. As suas andanças políticas são paralelas ao convívio com os grandes da sua época: Erasmo, Lutero, Dürer, além de Carlos V, Francisco I, Henrique VIII, o papa Paulo III, etc. Daqui derivou para Damião de Góis um prestígio internacional que lhe valeu, quando do regreso a Portugal, ser nomeado guarda-mor da Torre do Tombo e Mestre do Infante. Todavia, marcado como foi pelas ideias «estrangeiradas», acabou perseguido pela Inquisição, vindo a ser preso, em 1571, e morrendo na prisão, como diz ainda Nemésio[10], *«coberto de usagre e de sarna» — ele, que na Polónia e em Anvers se agasalhava com martas zibelinas!*

Numa ainda que breve análise da personalidade e da obra de Damião de Góis, vemos que o seu cosmopolitismo, além de se integrar, certamente mais do que o de qualquer outra personalidade portuguesa da época, no conjunto do movimento humanista europeu, o levou a interessar-se *concretamente* por civilizações não ocidentais. *Concretamente* significa aqui conhecer *in loco*, viajando. Pode dizer-se que Damião de Góis fez da viagem em si uma forma de acção humanista. Não tendo sido nem um grande escritor nem um grande historiador, apesar da exemplaridade documental patente nas *Crónicas do Felicíssimo Rei D. Manuel* (1566-1567) e *Crónica do Príncipe D. João* (1567), Damião de Góis é, no entanto, uma figura de relevo universal. Marcel Bataillon nota muito justamente que Damião de Góis, tendo aprendido o latim apenas aos trinta e tal anos e nunca chegando a atingir um alto nível em cultura clássica e na arte

refinada do manejo da retórica ciceroniana, teve todavia uma elevada importância espiritual[11]:

> *Il ne nous déplaît pas que la gloire cosmopolite de Damião de Góis soit soumise à un méfiant examen. Personne jusqu'à ce jour n'a songé à faire de lui un brillant écrivain, ni en latin ni en portugais. Un des hommes qui ont le plus assidûment fréquenté ses chroniques reconnaît en lui, avec de médiocres dons littéraires, «un grand esprit et un historien scrupuleux». Sans doute son importance spirituelle réside-t-elle dans son cosmopolitisme même, dans les liens qu'il a su nouer entre le Portugal des grandes découvertes et l'Europe de l'humanisme, de la Renaissance et de la Réforme.*

O contraste com João de Barros é flagrante e serve-nos para melhor situar a obra e a personalidade deste relativamente ao que nos interessa mais particularmente neste ensaio, ou seja, a visão literária portuguesa do Oriente a partir da cultura clássica renascentista.

Note-se, antes de mais, que, apesar do seu cosmopolitismo evidente, Damião de Góis só se interessa pelo Oriente de maneira episódica. Pelo contrário, João de Barros concentra na evocação da descoberta e conquista e na descrição minuciosa de terras orientais o essencial quer da sua pesquisa de historiador quer da sua arte clássica. Porquê? Sobretudo porque, creio, a sua atitude é, ao contrário da de Damião de Góis, a atitude de um humanista, digamos, *estático*, um humanista que, não viajando, ou viajando muito pouco, substitui o conhecimento *in loco* por uma elaborada retórica

clássica evocativa do longínquo — um longínquo que acaba forçosamente por ganhar proporções míticas. É o que estudaremos a seguir. Mas primeiro evoquemos esquematicamente a vida e a obra e João de Barros para mais facilmente compreendermos esta sua atitude.

Nascido cerca de 1496, provavelmente em Viseu, João de Barros morreu a 20 de Outubro de 1570 em Pombal. O seu biógrafo mais completo, Severim de Faria, diz-nos que «desde a idade do jogo do pião» João de Barros começou a servir no paço real de D. Manuel, ali tendo aprendido as chamadas humanidades e sendo nomeado «moço da guarda-roupa» do filho primogénito de D. Manuel, o futuro D. João III, cognominado o Piedoso. Escreve Severim de Faria[12]:

> *Despachou el rei-rei D. João III, neste princípio de seu governo, alguns criados que o tinham servido sendo príncipe, entre eles foi dos primeiros João de Barros, que havia pouco que casara em Leiria, e deu-lhe a capitania da Mina, a qual naquele tempo ainda que rendia mais aos reis, não era de tanto proveito aos capitães, como depois foi.*

Na verdade, não se sabe ao certo se João de Barros teve a situação oficial aludida, como refere António Baião na introdução à edição das *Décadas*[13]. Sabe-se, no entanto, que fez em 1518 uma viagem a S. Jorge da Mina, na costa da Guiné, e que em 1525 foi nomeado «tesoureiro do dinheiro» da Casa da Índia, Mina e Ceuta, chegando a ser feitor da mesma (1532 ou 1533-1567), fixando-se em Lisboa. É nesta cidade, portanto, que João de

Barros vai recolher os elementos necessários para a composição das suas *Décadas* após ter publicado a *Crónica do Imperador Clarimundo* em 1522 e em 1532 uma obra intitulada *Ropica Pnefma* (título grego que significa *Mercadoria Espiritual*), obra que é um tratado de alegorias pondo a dialogar a Vontade, a Razão, o Tempo, o Vício, etc. Além disso, João de Barros publicara obras de carácter pedagógico e gramatical, de entre as quais se destacam: *Cartinha com os preceitos e mandamentos da Santa Madre Igreja* (1539), *Gramática da Língua Portuguesa*, seguida de *Diálogo em louvor da nossa linguagem* (1540) e *Diálogo da Viciosa Vergonha* (1540). Nestas obras, de carácter pedagógico, revela-se já plenamente o humanista seguidor de Lorenzo Valla e de António de Nebrija, na esteira do Erasmo. E delas podemos partir para avaliar o que na própria visão mítica e imperialista das terras longínquas descobertas e conquistadas pelos portugueses se deve à preocupação pedagógica e à intenção de seguir modelos clássicos adaptando-os ao nacionalismo linguístico. Assim, o historiador torna-se sobretudo um estilista atento às *nuances* da língua portuguesa, como muito bem nota Maria Leonor Carvalhão Buescu, apresentando um exemplo (*Década II*, p. 197) relativo ao Oriente que nos interessa muito especialmente[14]:

> *A obra histórica, de conceito discutível, de objectivos definidos e compromissos visíveis, aparece numa nova perspectiva ao observar-se que Barros muitas vezes se «esquece» da História para se embrenhar em reflexões gramaticais e linguísticas de inegável interesse. Mais do que historiador, o Barros das* Décadas *é um cripto-gramático que esboça de maneira audaciosa o que poderíamos chamar uma* gramática comparativa *nascente, não hesitando mesmo em servir-se de uma terminologia especificamente gramatical:* «Segundo a geral opinião daqueles que sabiam os princípios deste sabaia, ele era natural da Pérsia, de ũa cidade per nome Sabá ou Savá, porque per um modo e por outro nomeam os párseos, os quaes, quando formam nomes patronímicos dizem *de Sabá*, sabaí, de Fars, pola Pérsia, *farsí*, e de Armen, por Arménia, *armeni* e per este modo formam todolos outros».

Este breve exemplo, muito específico, remete-nos para a ideia inicial: humanista *estático*, pouco ou nada viajando (além da viagem citada, o historiador fez apenas uma outra, em 1535, pela costa do Brasil, numa malograda tentativa de tomar posse e povoar uma capitania doada pelo rei), João de Barros transfere para a palavra, mais propriamente, para a fixidez da palavra a partir da aprendizagem clássica, a sua fascinação pelo longínquo desconhecido. E assim, suponho que sem cairmos em interpretações fantasistas, poderemos dizer que, para lá do facto de João de Barros ser o cronista oficial encarregado destas «cousas das partes do Oriente», como diz o próprio historiador evocando a intenção de D. Manuel I, concretizada por D. João III, consagrando o escritor «os dias ao ofício e parte das noites a esta escritura da vossa Ásia», cumprindo «com o desejo que sempre tive desta empresa» — para lá desse encargo oficial, houve da parte de João de Barros uma verdadeira fascinação pelo Oriente. Tal fascinação corresponde, é certo, ao rigor documental: Sousa Viterbo, citado por Antó-

nio Baião na referida introdução ao volume I das *Décadas*, diz em *O orientalismo português no século XVI* que João de Barros era *não só possuidor de colecções de manuscritos orientais, como também conhecedor das línguas pérsica e arábica*[15]. Todavia, para lá desse rigor, ela corresponde sobretudo, parece-me, a uma visão cósmica em que Portugal surge nitidamente engrandecido pelo próprio risco de sair dos seus limites europeus e ir ao encontro do Oriente. Tal atitude está bem patente, sobretudo, na *Primeira Década* (Lisboa, 1552), intitulada *Dos feitos que os Portugueses fizeram no descobrimento e conquista dos mares e terras do Oriente*, mas ela prolonga-se ainda nas *Décadas II* (Lisboa, 1553), III (Lisboa, 1563) e IV (incompleta, edição de João Baptista Lavanha, refundida, Madrid, 1615).

O risco que implicava esse fascínio mítico, podemos constatá-lo desde o início da *Primeira Década*, quando se evoca os conselhos gerais reunidos por D. Manuel I para discutir o descobrimento da Índia[16]:

> *Sobre o qual caso* [...] *teve alguns gerais conselhos: em que ouve muitos e diferentes vótos, os mais foram que a Índia não se devia descobrir. Por que, além de trazer consigo muitas obrigações por ser estado mui remoto para poder conquistar e conservar, debilitaria tanto as fôrças do reino que ficaria ele sem as necessárias para a sua conservação.*

Um pouco mais adiante, aduzindo das razões materiais que o levam a defender o descobrimento da Índia *e daquelas terras orientais*, o rei evoca

perante Vasco da Gama as fabulosas riquezas dessas paragens longínquas em termos igualmente míticos, pois a *experiência* a que alude em nada de concreto se baseia[17].

Por outro lado, no capítulo VII, fazendo uma *universal relação da província da Índia*, João de Barros entrega-se à minúcia geográfica. Todavia, apesar das suas pretensões «científicas», nem por isso a terra a que *propriamente* chama Índia deixa de ter a aura mítica de algo *antiquíssimo*, fora do tempo, fabuloso. Atentemos, por exemplo, na seguinte passagem descritiva, a qual, para além da descrição concreta, ascende, creio, a um plano de mítica visão de terras desconhecidas, descrição feita por um homem culto que delas nunca teve conhecimento directo e que laboriosamente as imaginou[18]:

> *As quáis* [*fontes dos rios*], *peró que sôbre a terra arrebentem distintas em os montes a que Ptolomeu chama Imáo, e os habitadores deles Dalanguér e Nangracot, são êstes tão conjuntos uns aos outros, que quási querem esconder as fontes destes dois rios. E, segundo fama do gentio comarcão, parece que ambos nascem de uma veia comum, donde nasceu a fábula dos dois irmãos que anda entre êles...*

João de Barros imagina mesmo uma faustosa cena real bem do Oriente, cena *fora da cidade* que compara à idílica contemplação do campo nas nossas *quintans*, ou seja, quintas, arcaísmo que na toponímica geral ainda hoje se conserva[19]:

> [...] *também el-rei estava fóra da cidade em uns paços, que seriam dela quási meia légua, entre palmares e a gente nóbre aposentada por derredor, ao modo que cá temos as quintans.*

Pode dizer-se que nestas passagens, como noutras da obra deste rigoroso clássico da história da nossa expansão ultramarina, oficialmente glorificado, o símbolo, que constitui a essência mítica da descrição histórica e que consagra a mitologia como motor da história, ilumina os acontecimentos cronologicamente situados, conferindo-lhes uma significação trans-histórica.

Por outro lado, a própria ideia, sem dúvida dogmática e pouco humanista, de uma evangelização necessária e útil, é posta em causa, e é-o por dois motivos. Primeiro, pela premonição astrológica de um desastre, evocado no capítulo IX[20]:

> *...fizera [um dos principais mouros de Calecut] a pergunta a algumas pessoas que usam do ofício de astrologia e doutras artes que daqui dependem, uma das quais pessoas [...] em um vaso de água lhe mostrára as naus perdidas, e mais outras a vela, que dizia partirem de mui longe para vir à Índia, que a gente de elas seria total destruição dos mouros daquelas partes. [...] Finalmente com esta história, [...] a conclusão da consulta acabou que buscasse todos os modos possíveis, para sumir os nossos navios no fundo do mar, e que as pessoas, como ficassem em terra, um a um os iriam gastando, com que não houvesse memória dêles nem do que tinham descoberto.*

Segundo, pelo sentido crítico humanista que por vezes prevalece em João de Barros, particularmente numa outra passagem que se refere à descoberta da Índia[21]:

> *Certo, grave e piadosa cousa de ouvir, ver uma nação a que Deus deu tanto animo que, se tivera criado outros mundos já lá tivera metido outros padrões de vitórias, assi é descuidada na posteridade de seu nome, como se não fôsse tão grande louvor dilatá-lo por pena, como ganhá-lo pela lança.*

Enfim, o Oriente torna-se, para João de Barros, apesar de todo o heroísmo dos portugueses e do pomposo poder real de D. Manuel, algo de propriamente incontrolável. Não porque, segundo Barros, a natureza, concebida como algo de mecânico (e aqui temos um João de Barros rigorosamente humanista), não pudesse ser dominada, mas sim porque, como apesar de toda a retórica vê lucidamente o historiador, a estratégia político-económica portuguesa não era suficientemente eficaz para conservar a conquista dessas terras longínquas do Oriente, dispersando-nos assim numa terra plena de perigos ocultos, ancestrais[22]:

> *E ainda a muitos, vendo sómente na carta de marear uma tão grande costa de terra pintada, e tantas voltas de rumos, que parecia rodearem as nossas naus duas vezes o mundo sabido, por entrar no caminho de outro novo, que queríamos descobrir, fazia neles esta pintura uma tão espantosa imaginação, que lhe assombrava o juízo. [...] comunicar, conservar, e contractar com gente da Índia, [...] como se podia esperar que a nossa doutrina, ainda que católica fôsse, por ser com mão armada e não por bôca de apóstolos, mas de homens subjectos mais a seus particulares proveitos que à salvação daquele voto gentio, podia fazer neles impressão [...].*

Em suma, a atitude de João de Barros relativamente ao Oriente assenta numa visão mítica extremamente generalizante, visão a que a aprendizagem clássica dá um relevo propriamente literário, para lá mesmo das considerações de ordem religiosa, política, económica, social e científica, para lá mesmo da reflexão teórica sobre a história e a missão do historiador. Ela funciona como um elemento de fixação do que representaram todos os Descobrimentos no plano de uma acção universal, acção a que o longínquo Oriente deu forma definitiva. Pode dizer-se até que ela fixa a imagem dos portugueses para todo o sempre num quadro histórico que vive do passado e só se abre para o presente ou para o futuro em função desse passado tornado mítico. Ela engendra miticamente a grandiosa imobilidade de um povo. Melhor: ela exprime uma espécie de catarse histórica, literalmente elaborada a partir da herança clássica greco-latina.

Esta catarse tomará logo a seguir a João de Barros novas formas, quer a nível das ideias quer a nível da escrita, como veremos.

3. — *ÍNDIA, CONCEITO DE EXPERIÊNCIA E MITO DO PARAÍSO PERDIDO — DIOGO DO COUTO*

Northrop Frye, que consagrou vários estudos às múltiplas formas tomadas pelo mito nas suas relações com a história e a literatura, pode ajudar-nos a melhor compreender a evolução do mito do Oriente na nossa literatura a partir da época áurea dos Descobrimentos. Mais propriamente: na fase imediata a esta época áurea, ou seja, a fase de uma

experiência que, ao mesmo tempo, se intensifica no domínio histórico e se anula a si própria pela impossibilidade de se prolongar *de facto*, isto é, de ser aplicada num tempo histórico futuro. Note-se, por exemplo, o que Northrop Frye nos diz num texto de síntese exemplar sobre literatura, mito e história relacionados com o conceito de experiência[23]:

> *Le mythe naît comme une projection, à partir de récits où des dieux qui sont des puissances de la nature sont souvent indifférents aux malheurs des hommes, mais lorsqu'une mythologie se développe, elle récupère pour ses créateurs humains ce qu'elle avait originellement projeté, et finalement devient purement existentielle, ne dépendant plus de suppositions quant à la réalité surnaturelle, dans le temps ou dans l'espace, mais de l'expérience imaginaire. La vérité n'est pas descriptive ni fondée par des preuves, mais implicite, contenue dans le* mythos *ou récit qui est l'expression d'une expérience. C'est là un fait qui indique que le sens vrai d'un mythe se précise à partir de son développement historique et non à partir de conjectures sur sa forme originelle.*

Ora, é precisamente a partir da experiência histórica e pessoal que se desenvolve o mito do Oriente em autores como Diogo do Couto — um Oriente, aliás, preciso, a Índia, uma Índia tornada paraíso perdido dos descobrimentos e conquistas orientais dos portugueses em progressiva e fatal decadência.

Mas antes de abordarmos em pormenor a obra de Diogo do Couto, atentemos, por um lado, em

escritores contemporâneos de João de Barros e, por outro, em autores seus contemporâneos que nos permitam ter uma visão mais completa da evolução da imagem por vezes mítica do Oriente no período renascentista português.

Assim, já Sá de Miranda (c. 1481-c. 1558) na célebre *Carta a António Pereira, Senhor de Basto, quando se partiu para a corte co'a casa toda*, previa a nossa decadência devida à fascinação pela Índia, exaltando por contraste o ideal da *aurea mediocritas* rural[24]:

Como eu vi correr pardaus
por Cabeceiras de Basto,
crescerem cercas e o gasto
vi, por caminhos tão maus,
tal trilha e tamanho rasto,

Logo os meus olhos ergui
à casa antiga e à torre,
e disse comigo assi:
«Se Deus nos nao val aqui,
perigoso inimigo corre!»

Não me temo de Castela,
donde inda guerra não soa;
mas temo-me de Lisboa,
que, ao cheiro desta canela,
o Reino nos despovoa.

E que algum embique e caia,
(afora vá mau agouro!)
falar por aquela praia
da grandeza de Cambaia,
Narsinga das torres d'ouro!

. . . . . .

Oh! vida dos lavradores!
Se eles conhecessem bem
as avantages que tem,
co'aqueles santos suores
que a si e o mundo mantém...

Sá de Miranda não critica a nossa dispersão no Oriente em termos de experiência pessoal, antes o faz em nome de uma moral humanista de cariz racionalista. Nada nele, portanto, que releve do domínio mítico. Da mesma maneira, historiadores anteriores a Diogo do Couto experimentados no Oriente, como Gaspar Correia (c. 1495-1565, com *Lendas da Índia* (1551) ou Fernão Lopes de Castanheda (c. 1500-1559) com *História do Descobrimento e Conquista da Índia pelos Portugueses* (1551-1561), preocupam-se em apontar racionalmente erros de governação mais do que em exprimir mítica nostalgia do passado. São eles, contrariamente ao «historiador sedentário» que era João de Barros, no dizer de Rodrigues Lapa[25] ou «historiador andarilho» (caso de Fernão Lopes de Castanheda), ou «historiador domiciliado na Índia, com cargo público que o habilitasse a um bom conhecimento dos negócios e das individualidades do Oriente» (caso de Gaspar Correia, escrivão de Afonso de Albuquerque, e caso também do próprio Diogo do Couto, guarda-mor do Tombo de Goa e cronista oficial).

Ora, a experiência do Oriente em Diogo do Couto, que tem um sentido bem preciso de *prática* (justificando assim o título da sua obra principal, *O Soldado Prático*), não se confina à mera expressão

documental nem à obviamente importante intenção moralisante. Esse conceito de experiência, tão contraditório nos nossos humanistas, como muito bem viu Joaquim Barradas de Carvalho[26], funciona em Diogo do Couto como uma espécie de *trompe l'oeil:* da experiência resulta, sem dúvida, o conhecimento concreto das condições de vida e da situação militar, económica, social, religiosa e moral dos portugueses na Índia; mas por outro lado, ela acaba por desencadear um delírio passadista de carácter nitidamente mítico. Vejamos como, situando primeiro o autor e a obra.

Nascido em Lisboa em 1542, Diogo do Couto é, no dizer de Rodrigues Lapa[27], *fidalgo de fresquíssima data e feito um pouco à pressa.* Tem, como ele próprio diz, *falta em seu nascimento,* facto que o marcará para sempre, tornando-o um ressentido. Criado no palácio do Infante D. Luís, Diogo do Couto frequenta o Colégio de Santo Antão e o Mosteiro de S. Domingos, onde Frei Bartolomeu dos Mártires o inicia em Platão, Aristóteles e em toda a filosofia escolástica. Após uma esmerada educação clássica, Diogo do Couto serve como moço de Câmara no Paço; e, com a morte do pai, parte para a Índia, em Março de 1559, como soldado. Aí começa a sua aprendizagem do Oriente, tomando parte como soldado em várias campanhas, ligando-se de amizade com Camões. Em 1595, pouco depois de ter completado a primeira *Década,* no prosseguimento da obra de João de Barros, é encarregado de organizar o Arquivo de Goa e de continuar a Crónica da Índia, fazendo-o com ousado amor à verdade, denunciando a corrupção administrativa vigente, o que lhe valeu inúmeros inimigos. Assim, morreu amargurado, em Goa, a 10 de Dezembro de 1616, mandando que fosse gravada como epitáfio na sua sepultura a célebre frase de Fabrício: «Pátria ingrata não possuirás meus ossos».

A obra de Diogo do Couto segue rigorosamente o percurso do autor, sujeita como ficou às intrigas da corte, à censura do Paço, às múltiplas invejas. Das *Décadas,* grande parte foi sonegada, restando completas apenas as 4.ª, 5.ª, 6.ª, 7.ª e 10.ª. Igualmente *O Soldado Prático,* segundo Severim de Faria, lhe foi furtado na sua primeira versão, sendo a segunda publicada apenas em 1790. A nível geral da linguagem, pode dizer-se que esta obra, contrariamente à de João de Barros, elabora-se sobretudo a partir de um tom coloquial, de um sentido do pormenor e do anedótico, isto paralelamente a uma erudição clássica que por vezes destoa, de tal maneira ela surge artificial em confronto com a dinâmica do testemunho pessoal, da experiência pessoal em terras orientais.

No interior desta dinâmica resultante do experimentado, do vivido, o Oriente é, para Diogo do Couto, sobretudo a Índia, como já referi, e a Índia do *Soldado Prático,* embora nas *Décadas* haja evocações importantes do sentido do fabuloso no Japão ou na China, com alusões frequentes a Marco Polo e a outros aventureiros fascinados por terras orientais[28]. Esta Índia aqui tão individualizada por Diogo do Couto pode dizer-se que se divide em duas Índias totalmente distintas: a do passado e a do presente. A do passado é a Índia de Afonso de Albuquerque, a dos *portugueses de ouro,* de *barbas pelos peitos,* a Índia dos conquistadores impolutos, indiferentes à riqueza e relegando o comércio para plano secundário. Uma Índia que, note-se desde já, focando este aspecto específico da incompatibilida-

de conquista-comércio, nada tem de real, como refere o especialista inglês da nossa história ultramarina C. R. Boxer, aludindo ao próprio Diogo do Couto, o qual também comerciava em têxteis, *discretamente*, segundo se vê na Década IX, cap. 20. Diz Boxer[29]:

> *É demasiado simplista afirmar que os portugueses não possuíam qualidades para o negócio, como os ingleses ou os holandeses, e que a Índia portuguesa foi concebida como um empreendimento da Coroa, executado por homens que sabiam lutar mas não percebiam nada de negócios.* [...] *A nostalgia de Couto de uma geração passada de conquistadores era largamente anacrónica. Mesmo nos tempos de Albuquerque, havia tanto comércio como luta — ou talvez mais. Assim, o próprio Couto comerciava discretamente, como toda a gente, do vice-rei ao grumete.*

A Índia do presente, isto é, do tempo de Diogo do Couto, a de fins do século XVI e princípios do século XVII, seria a Índia mercantil e corrupta, imagem que nos é dada desde o início de *O Soldado Prático*, enunciando-se de forma sistemática as quatro espécies de *alvitres*, isto é, de estratagemas, utilizados para obter riqueza fraudulentamente[30]:

> *Na Índia dalguns tempos pera cá que se costumam quatro maneiras de alvitres: primeiro, contra o rei; segundo, contra os homens; terceiro, contra Deus; quarto, contra todos.*

Este contraste violento, absoluto, de que sai iluminada miticamente a Índia de um passado nebuloso, intensifica uma ideia de mudança — mudança

que leva a uma irrecuperável, fatídica decadência, sujeita à justiça divina, decadência e justiça evocadas em grandiloquentes termos de mitologia bíblica misturada com a mitologia dos Descobrimentos[31]:

> [...] *daquela idade tôda d'ouro viemos a descair nesta tôda de ferro, em que tudo isto falta. Por onde receo que êste negócio se vá concluindo; porque vejo a Justiça Divina tão irada contra aquele Estado, em que há anos que vai usando do rigor do seu juízo, que foi sempre castigar gerais e públicos pecados com gerais e públicos pecadores.* [...] *Porque nunca Deus deixou de castigar pecados;* [...] *pelo pecado de Adão em pena se seguiu a culpa para os descendentes; pelo que no fim daquela primeira idade castigou Deus Nosso Senhor o mundo por seus pecados com água naquele dilúvio universal; no fim da segunda foi já menor o castigo, porque se deminuíram as forças naturais; pelo que se contentou com só o castigo de cinco cidades; na terceira idade, além das pragas do Egito pela idolatria de Belfegor, além dos vinte mil homens que matou na tribu de Levi por mandado de Mousés, castigou Deus o povo com outro castigo maior; na quarta idade, castigou Deus os israelitas no cativeiro de Jerusalém, que Jeremias nove anos antes tinha profetizado; na quinta idade, foi o castigo de menos rigor, porque o mais dele foi o temor e aflição em que Amão pôs o povo dos judeus* [...]. [...] *Pois os pecados da Índia não quereis que os castigue Deus?*

E o final de *O Soldado Prático* reforça apoteoticamente esta mitologia de uma imaginária Índia de

outrora misturada com a mitologia bíblica, desenvolvendo-se o discurso a dois níveis: primeiro, opondo-se a Índia a uma África, digamos, profana, não predestinada, sem interesse, mesmo no que diz respeito às suas riquezas naturais; segundo, exaltando-se a Índia como verdadeira terra de promissão.

A oposição África-Índia desenvolve-se ao longo de um elaborado discurso em que se evocam as razões de uns e de outros para, erradamente segundo Couto, preferir a África à Índia, bem como a falta de grandeza guerreira daqueles que descobriram as terras africanas (contrariamente aos primitivos guerreiros portugueses na Índia) e sobretudo uma riqueza que na Índia seria muito mais *fabulosa*, no sentido estrito do termo, do que em África, comprazendo-se Diogo do Couto numa minuciosa descrição[32]:

Que mór riqueza quereis que o proveito das finas e curiosas roupas daquelas partes, das duas pescarias das formosíssimas e riquíssimas pérolas da costa de Manar e ilha de Barém? Deixo outras muitas que há pela Índia. Quem vos poderá encarecer a riqueza dos mineiros da pedraria da ilha de Ceilão, rubins, olhos de gato, safiras, jacintos, robás, amatistas, e todas as mais sortes dela? Quem não sabe a grandeza das minas de finíssimos diamantes do reino de Bisnagá donde cada dia e cada hora se tiram peças do tamanho de um ovo pequeno [...]? *Pois que direi dos finos e preciosos rubins de Pegu, que houve muitos de muito grande valor, e que aqueles reis traziam furados polo meio e dependurados nas orelhas por arrecadas; e afirmaram-me que de noite resplandeciam?* [...] *Pois que vos direi das riquezas, que vossas mulheres e filhas, e que as rainhas da Europa trazem em seus colares, cintos, braceletes, pendentes, anéis, botoaduras, guarnições e em todas as mais partes que não tem estimação? Vieram-vos de África, ou da Índia?* [...] *Que vos hei-de dizer, senhores? Cansa o entendimento em falar nas riquezas do Oriente. Se não dizei-me: onde mandava el-rei Salomão suas armadas a buscar ouro, e tôdas as mais cousas preciosas para o Templo? À Índia ou África?*

Segue-se, à guisa de conclusão, a exaltação da Índia como *terra de promissão*, conferindo-se ao seu descobrimento um significado verdadeiramente divino[33]:

Certos que os que isto estranham haviam de pôr os olhos que êste descobrimento foi mais por ordem divina que não por indústria humana. [...] *Não está por isto logo bem entendido que Deus foi o piloto, e que êle guiou o valeroso D. Vasco da Gama por um caminho que, com hoje estar tão sabido e continuado, causa tamanho terror e espanto? Com muita rezão podemos dizer neste negócio, que nos tirou Deus do Egito, e que nos trouxe à terra de promissão. Que mais bem-aventurada terra que aquela, em que não houve nunca pestes, fomes, frios, calmas, tudo tão temperado, que não há mais que desejar? Onde há esta felicidade?*

Enfim, a Índia assume para Diogo do Couto o aspecto de um perfeito paraíso perdido, contrastando a pureza da terra com a impureza dos homens

que, perdendo-se a si mesmos, estão condenados a perdê-la para sempre[34]:

> *Na Índia os mais puros, excelentes ares do mundo, frutas, águas de fontes e rios, as melhores e mais salutíferas de tôda a terra, pão, cevada, todos os legumes, todas as hortaliças, gado grosso e miúdo, que pode sustentar o mundo, tudo o mais maravilhoso; o peor que lá há, fomos nós, que fomos danar terra tão maravilhosa com nossas mentiras, falsidades, bulras, trapaças, cobiças, injustiças, e outros vícios que calo.*

A conclusão que podemos tirar parece-me óbvia: com Diogo do Couto, por um lado, o Oriente em toda a sua grandeza mítica limita-se à, ou melhor, concentra-se na Índia; por outro lado, a experiência pessoal que lhe faz ver claramente os erros históricos cometidos na Índia é suplantada por um imaginário que o leva a refugiar-se no passado mítico de uma Índia identificada com o paraíso perdido, proporcionando todo um discurso evocativo de carácter religioso, mais propriamente, bíblico.

Assim, da experiência do Oriente racionalmente aplicada, operando no domínio prático e moralizante, passamos para um domínio obscuro, irracional, em que pouco a pouco, embora num fervor nacionalista quase místico (e, afinal, justamente por causa dele) o Oriente vai substituindo o Ocidente e, paralelamente, no plano da escrita, a ficção vai substituindo a crónica histórica, isto para compensar a degradação e a frustração históricas experimentadas nessas terras longínquas. É este um processo complexo, *sui generis*, que se tornará literariamente mais rico com Fernão Mendes Pinto, como veremos a seguir.

4. — *ORIENTE VERSUS OCIDENTE — FERNÃO MENDES PINTO*

A experiência do Oriente em Fernão Mendes Pinto é ao mesmo tempo mais vasta, não se restringindo à Índia, e mais, digamos, vital do que a de Diogo do Couto. Todos sabemos que o autor de *Peregrinação* (1614), nascido em Montemor-o-Velho cerca de 1510 e falecido em 1583, em Almada, é um viandante, um peregrino e um aventureiro perdido no mundo oriental, para onde embarca em 1537; um típico anti-herói picaresco, um *pobre de mim, treze vezes cativo e dezassete vendido nas partes da Índia, Etiópia, Arábia Félix, Tartária, Macassar, Çamatra, e outras muitas províncias daquele oriental arcipélago dos confins da Ásia, a que os escritores chins, siames, gueos e léquios, nomeam nas suas geografias por «pestana do mundo»*[35]. Daí que a sua visão do Oriente seja mais genérica do que a de Diogo do Couto, e por isso mesmo, de certo modo, menos mítica, apesar da sua fascinação pelo fabuloso longínquo oposto à triste realidade de um país ocidental decadente como era então Portugal. Quer dizer: esta fascinação levava Fernão Mendes Pinto a uma visão do mundo em que o Oriente, no seu todo, surgia como terra, não de míticas conquistas e promissão (caso evidente de Diogo do Couto), mas sim de confronto com o Ocidente cristão, o seu cristianismo de origem e de educação funcionando aí como religião estritamente pessoal e não como religião indiscutível, instituída e institucionalmente respeitada (casos de João de Barros e também de Diogo do Couto). Em suma: trata-se de pôr em causa a própria ideia de uma civilização ocidental expandindo-se através das

descobertas e conquistas dos portugueses, como muito bem nota António José Saraiva[36]:

> [...] *Fernão Mendes Pinto contradiz directamente o ponto de vista sustentado por João de Barros, cujas* Décadas *constituem, como se sabe, uma grandiosa apologia da expansão portuguesa no Oriente, visando a demonstrar que os Portugueses levaram ali a civilização e a verdadeira fé.*

Todavia, esta *mise en question* nada tem a ver com um panfleto ideológico em que o Oriente fosse apenas um pretexto. Pelo contrário, ela articula-se em termos de verdadeira revelação de um mundo desconhecido que permite atingir uma sabedoria antiquíssima e superior, aliás compatível com e até, geralmente, complementar do cristianismo na sua pureza evangélica, não, claro, o cristianismo do conquistador. Cito ainda António José Saraiva[37]:

> *O Oriente não serve apenas de pretexto a Fernão Mendes Pinto para contradizer os preconceitos dos seus compatriotas. É, em si mesmo, um tema que mobiliza a sua atenção, a sua inteligência, a sua simpatia, a sua sensibilidade extremamente receptiva* [...]. *Os olhos e os ouvidos do viajante prenderam-se às imensas acumulações chinesas de gente, de barcos, de luzes, de flores; às procissões terríveis de loucos e suicidas que observou no Calaminhão; à gentileza cortesanesca, um pouco irónica, da gente do Japão; ao sabor da linguagem, que reproduz, aliás, de maneira fantasista, às fórmulas de saudação, às imagens floridas, preciosas ou ternas.* [...] *Encontrou imagens grandiosas para exprimir a grandeza do Deus por ele próprio concebido,* [...] *e imagens feminilmente delicadas para contar o enternecimento dos namorados, o amor das mães ameaçadas na vida dos filhos. E com isto construiu um Oriente espantosamente humano, que tem o seu estilo próprio.* [...] *As gentes várias com quem viveu sente-as como diferentes, mas não como inferiores ou sequer como distantes. Os orientais são seus próximos e em muitos casos seus mestres. Ensinaram-lhe a sentir a estreiteza, não só do território, mas das ideias e instituições da sua terra natal.*

Assim, dando lições de civilização a Portugal e, genericamente falando, ao mundo ocidental, o Oriente surge em Fernão Mendes Pinto como um mundo utópico, muito particularmente no que diz respeito à China.

De facto, as passagens da *Peregrinação* sobre a China são aquelas que mais plenamente, através do próprio elemento exótico, esboçam uma visão utópica do Oriente em geral. Atente-se, por exemplo, na passagem seguinte sobre Pequim[38]:

> [...] *Vimos também, como já disse, por este rio acima muitos vancões, lanteás e barcaças, carregadas de quantos mantimentos a terra e o mar podem produzir, e isto em tanta abundância que realmente afirmo que não sei como nem com que palavras o possa contar.* [...] *E, em fim,* [...] *direi somente que não há í cousa de quantas na terra se possam pedir nem desejar que nestas embarcações se não achem* [...]. *E das mais cidades e vilas e lugares que pela terra estão situados não quero aqui dizer nada, porque pelo deste rio se julgará o mais, que tudo se parece um c'o outro.*

O sentido utópico do texto não se relaciona, obviamente, apenas com a exaltação da abundância e das riquezas naturais, como acontece em várias passagens de *O Soldado Prático* de Diogo do Couto, sobretudo quando este evoca as excelências paradisíacas da Índia. Antes depende igualmente da arte de bem governar dos chineses, uma arte que não está longe daquela que Tomás Morus descreve na sua *Utopia*[39]:

> *E para dar lustro a tudo isto, há também nela* [na China] *ũa tamanha observância da justiça e um governo tão igual e tão excelente que a todas as outras terras pode fazer inveja: e a terra a que faltar esta parte, todas as outras que tiver, por mais alevantadas e grandiosas que sejam, ficam escuras e sem lustro.*

Mais adiante, Fernão Mendes Pinto especifica esta exemplar governação dos chineses, evocando S. Francisco Xavier e, note-se bem, opondo a arte de governar chinesa a todos os exemplos dados pelos escritores *antigos*. Este elemento vem estabelecer definitivamente uma diferença importante ao nível da própria estrutura mítica da narrativa entre João de Barros e Diogo do Couto, por um lado, e Fernão Mendes Pinto por outro: enquanto que os primeiros mitificavam o Oriente descoberto pelos portugueses na base de uma cultura clássica greco-romana, recorrendo frequentemente aos seus heróis e deuses em termos mais ou menos imitativos e retóricos, Fernão Mendes Pinto elabora uma mitologia oriental radicalmente oposta à dos modelos clássicos do Ocidente[40]:

> *Assi que em todas as cousas há neste reino um tão excelente governo e ũa tão pronta execução nas cousas dele que, entendendo bem isto no tempo que lá andou aquele bem-aventurado padre mestre Francisco Xavier, lume no seu tempo de todo o Oriente,* [...] *dezia que se Deus algũa hora o trouxesse a este Reino, havia de pedir de esmola a El-rei nosso senhor que quisesse ver as ordenações e os estatutos da guerra e da fazenda por que esta gente se governava, porque tinha por sem dúvida que eram muito milhores que os Romanos no tempo de sua felicidade, e que os de todas as outras nações de gentes de que todos os escritores antigos trataram.*

Concluindo no que diz respeito à mítica visão do Oriente da parte de Fernão Mendes Pinto, pode dizer-se que, por um lado, ela é precursora de um orientalismo exótico predominantemente descritivo que será moda literária no século XIX (até em Portugal, com Wenceslau de Moraes, como veremos); e, por outro lado, ela conserva da raiz mítica nacionalista, de que provêm as obras de João de Barros e de Diogo do Couto, uma sempre renovada fascinação pela descoberta do longínquo. Só que agora já não se trata, nem de exaltar retoricamente esse longínquo (caso de João de Barros) nem de dramaticamente lamentar a sua perda como se fosse a perda do paraíso bíblico (caso de Diogo do Couto). Trata-se antes de o transformar em alegoria ao serviço de um processo de crítica extremamente pessoal, digamos mesmo de sátira, e, note-se bem, de sátira não só da acção dos portugueses no Oriente, mas também, em geral, de sátira de toda a civilização ocidental.

Assim, com Fernão Mendes Pinto estamos efectivamente num período literário bem diferente daquele que dera forma e conteúdo às obras dos primeiros historiadores portugueses dos Descobrimentos. Com Fernão Mendes Pinto, entramos já no período da visão barroca da história, período de plena consciência de um generalizado *desconcerto do mundo*, como dirá Camões, o qual também muito contribuiu para a fixação mítica da imagem do Oriente na nossa literatura.

5. — *ORIENTE, NACIONALISMO CLÁSSICO E CONFESSIONALISMO BARROCO — CAMÕES*

Como já vimos, de João de Barros a Fernão Mendes Pinto o mito do Oriente na literatura portuguesa sofre uma evolução nítida no domínio da crónica histórica dos Descobrimentos e da literatura de viagem. O que se passou, entretanto, na poesia? Como se processou a fixação desse mito em termos de estrutura poética sujeita à variação de géneros e períodos? Vimos já o exemplo inicial de Sá de Miranda, restrito à intenção moralizante. Poderíamos ainda citar o nacionalismo extremamente formalista de António Ferreira, exaltando Afonso de Albuquerque ou ainda a língua portuguesa como veículo de expansão cultural que deveria estender-se até ao Oriente, por exemplo, nesta *Carta a Pêro de Andrade*, exortando-o a cantar os feitos heróicos de D. Duarte, de quem era protegido:

. . . . . .

O Português Império, que assim toma
Senhorio por mar de tanta gente,
Tanto bárbaro ensina, vence e doma,

Porque assi ficará tam baixamente
Sem Musas, sem esprito, que, cantando,
O vá do Tejo seu, ao seu Oriente?

. . . . . .

(Livro I, Carta VIII)

Todavia, tais exemplos são de facto episódicos, quer dizer: em nada determinam o essencial da obra dos seus autores. Pelo contrário, o tema do Oriente ganha na poesia de Camões foros míticos. Vejamos porquê e como.

Tentemos primeiro, muito esquematicamente, estabelecer o percurso oriental das *erranças* de Camões. Sabe-se que ao todo essas *erranças* estendem-se ao longo de dezassete anos, tendo o poeta partido primeiro para a Índia, a 26 de Março de 1553, como soldado, alistado por três anos. De resto, pouco mais se sabe de exacto, estando o seu itinerário cheio de lacunas[41]. Sabe-se também, no entanto, que, segundo Pedro Mariz, Camões foi enviado *às partes da China*, tendo estado inclusivamente em Macau e tendo sido vítima de um naufrágio, provavelmente na foz do rio Mecom, no Camboja, facto a que alude na estância 128 do Canto X dos *Lusíadas*, evocando a célebre salvação a nado com o manuscrito da sua obra na mão:

Este [Mecom] receberá plácido e brando,
No seu regaço os Cantos que molhados
Vêm do naufrágio triste e miserando,
Dos procelosos baixos escapados,
Das fomes, dos perigos grandes, quando
Será o injusto mando executado
Naquele cuja lira sonorosa
Será mais afamada que ditosa.

Poderíamos ainda citar como testemunho mais directo da passagem de Camões pelo Oriente muitos outros exemplos da sua poesia lírica, entre eles a *Canção VI*, na qual alude textualmente ao *desterro* nas Molucas, onde, em 1558, foi ferido em combate, na ilha de Ternate[42]:

Com força desusada
aquenta o fogo eterno
ũa ilha lá nas partes do Oriente,
de estranhos habitada,
aonde o duro Inverno
os campos reverdece alegremente.
A lusitana gente,
por armas sanguinosas,
tem dela o senhorio.
Cercada está dum rio
de marítimas águas saudosas;
das ervas que aqui nascem,
os gados juntamente e os olhos pascem.

Aqui minha ventura
quis que ũa grã parte
da vida, que não tinha, se passasse
para que a sepultura
nas mãos do fero Marte
de sangue e de lembranças matizasse.

. . . . . .

Rio fermoso e claro,
e vós, ó arvoredos,
que os justos vencedores coroais,
e ao cultor avaro,
continuamente ledos,
dum tronco só diversos frutos dais;
áassi nunca sintais
do tempo injúria algũa:
que em vós achem abrigo
as mágoas que aqui digo,
enquanto der o Sol virtude à Lua;
por que de gente em gente
saibam que já não mata a vida ausente.

Canção, neste desterro viverás,
voz nua e descoberta,
até que o tempo em Eco te converta.

Fiquemos por aqui no que diz respeito à expressão autobiográfica relacionada com o percurso oriental de Camões. Não terá cabimento fazer neste breve ensaio obra de erudição biografista, nem disso se trata, obviamente, quando pretendemos atingir, em termos puramente ensaísticos, o plano da síntese de um tema tornado mito ao longo de quatro séculos de labor literário em Portugal. Tentemos antes, a partir desta breve introdução autobiográfica, reflectir sobre o teor predominante da escrita camoniana que esse percurso oriental propiciou. E desde logo, creio, deparamos com o seguinte: nos *Lusíadas*, o mito do Oriente, ou melhor, o que podemos considerar potencialmente mítico no tema do Oriente, está totalmente dependente quer da mitologia clássica quer da mitologia

nacionalista, esta dependendo por sua vez daquela, isto mesmo nas raras passagens em que vem ao de cima o elemento confessional.

De facto, até nessas passagens de expressão autobiográfica, o Camões epopeico oculta o Camões «verdadeiro», dissimulando assim a visão interiorizada de um Oriente pessoal verdadeiramente mítico. Este processo, aliás, completa aquele que, ao longo dos *Lusíadas*, Camões utiliza para narrar *verdades puras*, recorrendo constantemente ao fabuloso mitológico herdado dos clássicos. É um hábil processo de jogo do narrador com o leitor, este podendo aperceber-se bem dos factos históricos que exaltam os feitos dos portugueses paralelamente à fantasia mitológica, como nota com clarividência e subtileza Maria Vitalina Leal de Matos[43]:

> *O poeta acautelou-se prudentemente, e desenrola a acção histórica e a fábula mitológica em planos paralelos, quase sem contactos. É sempre possível ao leitor continuar a interpretar a ficção mitológica como artifício literário e verificar a verdade da acção narrada. Nos pontos de interferência, esta é urdida de tal modo que a mesma interpretação continua válida.*

Assim, o tema, potencialmente mítico, do Oriente nos *Lusíadas* serve apenas para reforçar a mitologia nacionalista, imposta pelas figuras centrais da epopeia, sobretudo por Vasco da Gama, figuras que por seu turno obedecem aos imperativos dos deuses que determinam a descoberta do Oriente. Basta a este propósito evocar o Canto I, estância 22, no qual a viagem de Gama é decidida após o concílio dos deuses no Olimpo, presidido por Júpiter, assim descrito:

> *Estava o Padre ali, sublime e dino,*
> *Que vibra os feros raios de Vulcano,*
> *Num assento de estrelas cristalino,*
> *Com gesto alto severo e soberano;*
> *Do rosto respirava um ar divino,*
> *Que divino tornara um corpo humano;*
> *Com uma coroa e ceptro rutilante*
> *De outra pedra mais clara que diamante.*

O convencionalismo mitológico é aqui evidente — e assim, o mito, o mito literariamente elaborado, não chega a impor-se. Dir-se-ia que Camões tenta recuperar nos *Lusíadas*, através do artifício mitológico clássico, o tal mito nacionalista historicamente fundado de um Oriente, em particular de uma Índia de outrora, perdida para sempre, essa tal Índia de guerreiros impolutos opostos aos vis comerciantes que Diogo do Couto também imagina. É neste sentido que António José Saraiva, muito acertadamente, aproximou Camões de Diogo do Couto, sublinhando o aspecto estático dos *Lusíadas* no que diz respeito ao Oriente[44]:

> [Camões] *Parece pensar, como o seu amigo e camarada Diogo do Couto* [...] *que o Império Português se dilatara pela força das armas e que estava declinando depois que as armas tinham cedido o passo à mercancia.*
>
> [...] *Este desdém relativamente às trocas materiais alarga-se às trocas espirituais e culturais.* [...] *As suas descrições do Oriente têm fontes exclusivamente literárias, se exceptuarmos as descrições de alguns produtos de flora e fauna. Talvez não fosse arriscado adiantar que* Os Lusíadas *poderiam ter sido escritos sem o autor se dar ao trabalho de sair de Lisboa.*

Pelo contrário, o Oriente da poesia lírica, de tendência predominantemente barroca, é de um extremo dinamismo. Dinamismo no sentido propriamente mítico da elaboração da escrita a partir daquilo a que Gilbert Durand chama o arquétipo proveniente da *ambiguidade simbólica, estrutura organizadora de imagens mas que ultrapassa sempre as materializações individuais, biográficas, regionais e sociais da formação das imagens*[45].

Assim, as imagens do Oriente na poesia lírica de Camões tornam-se arquetípicas, não correspondendo directamente à realidade física, histórica e geográfica, embora sejam desencadeadas por ela, antes correspondendo a uma transfiguração simbólica que mitifica esses lugares. Veja-se, como exemplo de base deste primeiro plano de análise geral, a *Canção IX*[46]:

Junto de um seco, fero e estéril monte
inútil e despido, calvo, informe,
da natureza em tudo aborrecido,
onde nem ave voa, ou fera dorme,
nem rio claro corre, ou ferve fonte,
nem verde ramo faz doce ruído;
cujo nome, do vulgo introduzido,
é félix, por antífrase infelice;
o qual a Natureza
situou junta à parte
onde um braço de mar alto reparte
Abássia da arábica aspereza,
onde fundada já foi Berenice,
ficando à parte donde
o Sol que nele ferve se lhe esconde:

. . . . . .

Aqui, nesta remota, áspera e dura
parte do mundo, quis que a vida breve
também de si deixasse um breve espaço,
por que ficasse a vida
pelo mundo em pedaços repartida.

Aqui me achei gastando uns tristes dias,
tristes, forçados, maus e solitários,
trabalhosos, de dor e de ira cheios,
não tendo tão-somente por contrários
a vida, o sol ardente e águas frias,
os ares grossos, férvidos e feios;
mas os maus pensamentos, que são meios
para enganar a própria Natureza.

. . . . . .

Aqui, a alma cativa,
chagada toda, estava em carne viva,
de dores rodeada e de pesares,
desamparada e descoberta aos tiros
da soberba Fortuna:
soberba, inexorável e importuna.

. . . . . .

Assi vivo; e se alguém te perguntasse,
Canção, como não mouro,
podes-lhe responder que porque mouro.

Nesta canção, Camões descreve concretamente, minuciosamente, um local e uma situação no Oriente: trata-se, como se sabe, do Monte Félix, no interior do Cabo Guardafui, perto da Arábia Félix, ou Iémen, e a acção evocada decorre em 1554 ou 1555, quando Camões participou numa expedição militar que, de Goa, se dirigiu ao estreito de

Meca para lá combater os muçulmanos. Todavia, essa realidade imediata só é evocada para melhor exprimir a confissão de uma vivência íntima do poeta não localizável no tempo e no espaço. Portanto, ela funciona apenas como elemento de dinamismo simbólico que torna míticos o lugar e o tempo imediatos, cristalizando-os através da memória.

Por outro lado, este confessionalismo lírico de Camões, que afastando-se do formalismo clássico se aproxima da sobrecarga de imagens barroca e que transfigura assim, miticamente, o Oriente, transcende a mitologia nacionalista apoiada no aparato da alegoria mitológica de origem clássica.

Tal confessionalismo barroco, ou mais exactamente, barroquizante chega mesmo, em termos contraditórios, a negar essa mitologia nacionalista guerreira em nome de uma bem clássica *aurea mediocritas* horaciana, como se depreende facilmente ao ler, por exemplo, a *Elegia I, O Poeta Simónides, falando,* a qual evoca a partida do poeta para Goa, em 1553[47]:

O Poeta Simónides, falando
co capitão Temístocles, um dia,
em cousas de ciência praticando,

ũa arte singular lhe prometia,
que então compunha, com que lhe ensinasse
a se lembrar de tudo o que fazia;
. . . . . .

de que serve às pessoas alembrar-se
do que se passou já, pois tudo passa,
senão de entristecer-se e magoar-se?

. . . . . .

Eu, trazendo lembranças por antolhos,
trazia os olhos na água sossegada,
e a água sem sossego nos meus olhos.

. . . . . .

Destarte me chegou minha ventura
a esta desejada e longa terra, [Goa]
de todo o pobre honrado sepultura.

Vi quanta vaidade em nós se encerra,
e dos próprios quão pouca; contra quem
foi logo necessário termos guerra;

. . . . . .

Oh! lavradores, bem-aventurados
se [os guerreiros] *conhecessem seu contentamento!*
Como vivem no campo sossegados!

Dá-lhes a justa terra o mantimento,
dá-lhes a fonte clara a água pura,
mungem suas ovelhas cento a cento.

Não vêm o mar irado, a noite escura,
por ir buscar a pedra do Oriente;
. . . . . .

O Oriente, sendo aqui terra de desterro e perdição, e aquilo que o poeta nessa terra vive matéria de esquecimento, torna-se por isso mesmo terra mítica, símbolo de uma fascinação maldita, obscura, indeterminada, digamos até infernal. É este,

parece-me, o outro aspecto dominante do mito do Oriente na poesia lírica de Camões. Poderíamos até, prolongando ainda um pouco a análise deste segundo aspecto, interpretar neste plano a generalização simbólica do Oriente na elegia *Cá nesta Babilónia adonde mana*, com referências históricas precisas[48]:

Cá nesta Babilónia adonde mana
hipocrisia, engano e falsidade;
cá donde ousada toda carne humana
a todo arbítrio vive da vontade;
cá donde enrouqueceu da lusitana
musa o furor heróico e suavidade;
cá donde se produz por cega via
matéria a quanto mal o mundo cria;

. . . . . .

cá nesta Babilónia onde a nobreza
da lusitana gente se perdeu,
e do grão Sebastião toda a grandeza
irreparavelmente se abateu;

. . . . . .

às portas da cobiça e da vileza
estes netos de Agar estão sentados
em bancos de torpíssima riqueza,
todos de tirania marchetados.
É do feio Alcorão suma a largueza
que tem para que sejam perdoados
de quantos erros cometendo estão,
cá neste escuro caos de confusão.

Cumprindo o curso estou na Natureza,
ilustre Dama, neste labirinto;

. . . . . .

Ou ainda, evidentemente, as célebres redondilhas *Super Flumina... (Sobre os rios que vão...)*, nas quais o sentido mítico da maldição oriental, elaborado pelo misticismo cristão do poeta, ainda mais se generaliza simbolicamente através de uma visão maniqueísta, Bem-Mal, Sião-Babilónia, visão em paralelo com a dicotomia passado-presente, lira (canto sagrado)-flauta (canto profano)[49]:

Sobre os rios que vão
por Babilónia m'achei,
onde sentado chorei
as lembranças de Sião
e quanto nela passei.
Ali o rio corrente
de meus olhos foi manado,
e tudo bem comparado:
Babilónia ao mal presente,
Sião ao tempo passado.

. . . . . .

Bem são rios estas águas
com que banho este papel;
bem parece ser cruel
variedade de mágoas
e confusão de Babel.
Como homem que, por exemplo,
dos transes em que se achou,
despois que a guerra deixou,
pelas paredes do templo
suas armas pendurou,

assi, despois que assentei
que tudo o tempo gastava,
da tristeza que tomei,
nos salgueiros pendurei
os órgãos com que cantava.
Aquele instrumento ledo
deixei da vida passada
dizendo: «Música amada,
deixo-vos neste arvoredo
à memória consagrada.

. . . . . .

Fique logo pendurada
a frauta com que tangi,
ó Hierusalém sagrada,
e tome a lira dourada
para só cantar de ti!

Não cativo e ferrolhado
na Babilónia infernal:
mas dos vícios desatado,
e cá desta a ti levado,
Pátria minha natural.

. . . . . .

Retomando a ideia básica do confessionalismo predominantemente barroquizante ligado à simbologia do Oriente, poderá dizer-se, com António José Saraiva, que para lá da terminologia platónica e devido precisamente ao seu sentido confessional, *o pensamento que efectivamente domina estas redondilhas não é o de Platão, mas sim o de Santo Agostinho*[50].

Assim, concluindo, o elemento confessional na poesia lírica de Camões relativa ao Oriente acaba por se sobrepor (embora às vezes por ele passe) ao elemento nacionalista modelado pela mitologia clássica. Daqui deriva uma interiorização mítica através da predominância barroca que o valoriza, diversificando-o ao nível da invenção verbal, suscitando expressões mútiplas, da redondilha à elegia, passando pela canção e pelo soneto.

Esta complexa estrutura do mito do Oriente em Camões, apoteose da escrita do nosso período renascentista paralela aos exemplos de João de Barros, Diogo do Couto e Fernão Mendes Pinto na prosa, vai perder-se desde começos do século XVII e até fins do século XVIII.

De facto, o paciente burilar de imagens barroquistas, pretensamente na esteira de Gôngora, reduz a visão mítica de um espaço longínquo outrora habitado por sonhos imperiais e de um tempo cristalizado pela memória, transformando essa visão em mera alegoria. O próprio misticismo se circunscreve à alegoria de um espaço limitado. Como é o caso da Serra da Arrábida para Frei Agostinho da Cruz. E se D. Francisco Manuel de Melo evoca o Oriente e, parafraseando Camões, fala de Babilónia contrapondo-a também a Sião *(O Canto da Babilónia)*, é apenas para lembrar satiricamente que *o crocodilo mais certo / entre nós nas cortes mora.*

Com o pré-romantismo, porém, e muito especialmente com a poesia de Bocage, o mito do Oriente renasce. Ou, pelo menos, pode dizer-se que o significado essencial desse mito, isto é, a sua relação mais ou menos directa com o passado áureo dos Descobrimentos renascentistas, torna-se de novo relevante a nível geral da renovação da escrita.

6. — *ORIENTE, NACIONALISMO NEO-CLÁSSICO E CONFESSIONALISMO PRÉ-ROMÂNTICO — BOCAGE*

Como se sabe, Camões foi figura tutelar para os principais poetas do nosso período romântico desde as suas origens. Nessa fase inicial, habitualmente designada por pré-romântica, Bocage assume a personalidade de Camões propriamente como um mito, mito literário antes de mais, sem dúvida, mas também mito de um nacionalismo que marcará, e de certo modo limitará, quer o pré-romantismo quer o romantismo. Bocage herdará de Camões, até pelo paralelismo biográfico, a mitologia nacionalista voltada para o passado, mitologia que a escola arcádica fará renascer ao mesmo tempo que a mitologia clássica. Mas, mais do que isso, Bocage renovará o seu confessionalismo, agora levado ao extremo de um patético alegoricamente elaborado. E o mito do Oriente ressurgirá com Bocage precisamente a partir desses dois elementos camonianos: mitologia nacionalista e sentido do confessional. Ele tomará sobretudo a forma de uma sistemática, obssessiva ideia da decadência histórica de Portugal.

A própria vida de Bocage exprime essa ideia de decadência que um indomável fatalismo desencadeia, identificando o destino do poeta com o destino do seu país. Nascido em Setúbal, a 15 de Setembro de 1765, Bocage leva desde muito novo uma vida instável e de boémia literária, frequentando em Lisboa a Academia Real dos Guardas-Marinhas ao mesmo tempo que os botequins das redondezas do Rossio. Nomeado guarda-marinha, parte para a Índia em 1786.

A viagem para o Oriente marcou-o para sempre e, como veremos, marcou também decisivamente a sua obra poética. A propósito desse percurso oriental, escreve Vitorino Nemésio[51]:

> *Eram viagens que se faziam como quem ia para a morte, comendo-se bolacha rija e espiando-se os ventos da monção.* [...] *Que cidade fantástica era a Goa do Gama no fim do século XVIII! Triste, desmantelada, cheia dos chamados* descendentes *ou índios de nome pomposo que não podiam ver os reinóis. Um padre que serviu a Alexandre Dumas para o* Conde de Monte-Cristo *preparava uma revolução indígena, que abortou. Os conspiradores foram arrastados pelas ruas e, como no tempo de Albuquerque, as serpentes arrastavam-se em terra embebida de sangue de enforcado. Bocage, naturalmente, era do partido dos reinóis: e, como os goanos lhe recatavam as filhas, ele, desterrado nos palmares, dizia deles cobras e lagartos.*

Camões e Oriente tornaram-se para Bocage uma e a mesma fonte de inspiração nacionalista, hesitante entre o neo-classicismo e as aventuras da forma já anunciadas em toda a Europa pelo pré-romantismo. Basta, para verificar esse facto, atentar nos versos que, como os já citados de Camões (Elegia I, *O Poeta Simónides, falando*) evocam a partida para Goa em termos de visão angustiada, por vezes alucinada de um universo de tormento e exílio que o espera, visão alegorizada pela tempestade desencadeada pelo mítico Adamastor ao dobrar o Cabo da Boa-Esperança, episódio que igualmente encontramos na referida elegia de Camões[52]:

Cá do pé das gangéticas ribeiras,
Inimigas da paz, e da alegria,
Cá dentre serpes, tigres e palmeiras:

A ti, bela Gertrúria, Elmano envia
Seus gemidos terníssimos, e ardentes
Sobre as cinzentas asas da Agonia.

. . . . . .

Sempre no mais cruel desassossego,
Sempre comigo mesmo em viva guerra,
Às vastas ondas outra vez me entrego.

Os negros furacões Éolo encerra,
Até que aos frouxos olhos se me ofrece
O bruto Adamastor, filho da Terra.

Vê-me o monstro, que ainda não se esquece
Da nossa antiga audácia, e logo exclama
Com voz horrível, que trovão parece:

«Ó tu, que de uma vã, caduca fama,
De uma ilustre quimera ambicioso
A estrada vens saber do afoito Gama;

. . . . . .

O modelo serás dos desgraçados.

. . . . . .

Aqui ninguém me atende (oh negro fado!)
Nem deuses, nem mortais, ninguém me atende:
Tao molesto se faz um desgraçado!

O soneto escrito antes de partir para a China e daí seguir para Macau, intensifica esta identificação com Camões a partir do percurso oriental de ambos [53]:

Camões, grande Camões, quão semelhante
Acho teu fado ao meu, quando os cotejo!
Igual causa nos fez perdendo o Tejo
Arrostar co sacrílego gigante:

Como tu, junto ao Ganges sussurrante
Da penúria cruel no horror me vejo:
Como tu, gostos vãos, que em vão desejo,
Também carpindo estou, saudoso amante:

Ludíbrio, como tu, da sorte dura
Meu fim demando ao Céu, pela certeza
De que só terei paz na sepultura:

Modelo meu tu és ... Mas, oh tristeza!...
Se te imito nos transes da ventura,
Não te imito nos dons da Natureza.

Por outro lado, como o Camões d'*Os Lusíadas*, Bocage só evoca a civilização oriental em breves imagens de uma exótica e infernal natureza, para exprimir um ocidentalismo que o leva a repudiar em termos dogmáticos tudo o que se opõe à religião cristã [54]:

Desde que a existência expus à ira
Do fero mar, meu peito não sossega,
Meu pensamento esfalfa-se, delira:

. . . . . .

Sem medo à fúria dos terríveis mares,
Vim do culto, benéfico Ocidente
Viver com tigres, habitar palmares:

Aqui tórrida zona abafa a gente,
Ferve o clima, arde o ar, e eu o não sinto,

Que tu, fogo de Amor, és mais ardente:

Aqui vago em perpétuo labirinto
Sempre em risco de ver maligno braço
No próprio sangue meu banhado, e tinto;

Mas caso dos perigos eu não faço,
E que posso temer, quando procuro
Rasgar da frágil vida o ténue laço?

Enche-me, sim, de horror o culto impuro,

Ídolos vãos, sacrílegos altares,
Vis cerimónias deste povo escuro.

Eterno Deus! Não longe de Teus lares
Tépida nuvem de maldito incenso,
Dado ao negro Satã, perturba os ares.

Todavia, onde o mito do Oriente, para lá do delirante confessionalismo pré-romântico desta visão dogmática, atinge o ponto culminante dessa miragem nacionalista de terra prometida aos míticos guerreiros portugueses comparáveis aos heróis clássicos, miragem que já vinha de João de Barros, é nos sonetos que celebram Afonso de Albuquerque (soneto XXIX) e D. João de Castro (soneto XXX), composições de extremo convencionalismo formal

neo-clássico, note-se. O mesmo convencionalismo neo-clássico, aliás, do ainda mais significativo soneto XXXIII, o qual evoca a decadência definitiva do império português na Ásia[55]:

Por terra jaz o empório do Oriente
Que do rígido Afonso o ferro, o raio
Ao grão-filho ganhou do grão-sabaio,
Envergonhando o deus armipotente;

Caiu Goa, terror antigamente
Do naire vão, do pérfido malaio,
De bárbaras nações! ... Ah! Que desmaio
Apaga o márcio ardor da lusa gente?

Oh séculos de heróis! Dias de glória!
Varões excelsos, que apesar da morte
Viveis na tradição, viveis na história!

Albuquerque terrível, Castro forte
Meneses, e outros mil, vossa memória
Vinga as injúrias, que nos faz a sorte.

Esta evocação da nossa decadência na Índia toma, por vezes, a forma de sátira, como se nota, por exemplo, no soneto XXXVI, em que Bocage, retomando quer o Camões dos *Disparates da Índia* quer o Diogo do Couto de *O Soldado Prático* no seu aspecto de crítica mordaz à fidalguia e à administração colonial, ridiculariza a vaidade e a tara aristocráticas[56]:

Cala a boca, satírico poeta,
Não te metas no rol dos maldizentes;
Não tragas os mestiços entre dentes,
Restitui ao carcás a ervada seta;

Dizes que é má nação, que é casta abjecta,
Fruto de enxertos vis? Irra! Tu mentes;
Vai ver-lhe os seus papéis; são descendentes
Do solar de Hidalcão por linha recta;

Vêm de heróis, quais não viu Cartago ou Roma;
De seus avós, andantes cavaleiros,
A chusma de brasões não cabe em soma:

E (se não mentem certos noveleiros)
A muitos deles concedeu Mafoma
O foro de fidalgos-escudeiros.

O mesmo assunto é abordado no soneto seguinte, em que Goa é desde o primeiro verso evocada como *in illo tempore cidade* transformada agora em *república de loucos.*

Quanto à China, Bocage, na *Ode a Luís de Vasconcelos e Sousa,* celebra-a em termos tão convencionais como os que utilizara para evocar a Índia nos tempos heróicos das Descobertas, chamando-lhe terra *vasta* e *fértil, fofa de imaginária antiguidade.*

A concluir, será propositado, creio, citar Teófilo Braga, na sua análise geral comparativa da obra de Bocage ao nível da história das ideias na Europa do começo do romantismo[57]:

> [Bocage] *Viu novas regiões, mas como um sonâmbulo; os seus versos não receberam desse viver diferente nenhum interesse, dessa natureza nova nenhuma imagem, dessa variedade interminável nenhum outro colorido.* [...] *na Índia ou na China, quando escreve é sempre sob o espírito alegórico-mitológico dos árcades. Era a falta de leitura, de alimento intelectual, o que lhe produzia esta carência de concepção original, de livre individualidade no sentimento. Já em 1773 estava publicado* o Goetz de Berlichingen, *em 1774* o Werther, *de Goethe, em 1781 os* Salteadores *de Schiller, em 1786 a* Ifigénia, *mas só passado quase um século é que estas obras-primas chegaram a Portugal.*

Teófilo Braga tem absolutamente razão quanto ao incrível atraso em que estávamos no domínio das ideias do romantismo inicial. Esse atraso vai repercutir-se ao longo de todo o nosso período romântico. Todavia, no seu esquemático positivismo comtiano, Teófilo não viu o que representava esse atraso em termos de fixação mítica no caso específico de uma imagem do Oriente que na nossa literatura, a partir dos Descobrimentos, acompanha uma ideia de nação igualmente mítica, isto prolongando-se até ao nosso século, com incidência particular numa visão decadentista que dela deriva e a ela periodicamente regressa.

II / O ORIENTALISMO DO SÉCULO XIX — DE ANTERO A CAMILO PESSANHA

1. — *O «ORIENTE DO OCIDENTE» — DE SCHELLING A BAUDELAIRE*

Desde o início do século XIX, na Europa, o apelo do longínquo Oriente torna-se parte fundamental de toda a estrutura cultural e literária do romantismo, prolongando-se esse orientalismo até princípios do nosso século, inclusive através da estética simbolista. Esse orientalismo tem múltiplos aspectos, que não poderemos estudar aqui em pormenor, como é óbvio. Limitemo-nos, portanto, aos aspectos mais imediatos e, de entre estes, aos que, segundo penso, mais incidência tiveram na evolução do mito do Oriente na literatura portuguesa.

Numa primeira abordagem, pode dizer-se que na origem do orientalismo do século XIX está uma ânsia de evasão do velho racionalismo europeu, evasão que leva o escritor à procura de um exótico que na sua mais original expressão não é propriamente o pitoresco nem, por outro lado, se torna objecto de minucioso estudo científico. Um exótico que deriva do sentido de viagem em si, da deambulação indivi-

dual, da expansão do eu através do conhecimento de paisagens e de costumes estranhos. Diríamos melhor (para, afinal, retomarmos um dos nossos autores, Fernão Mendes Pinto): um exótico que corresponde antes de mais a uma *peregrinação* no sentido duplo do termo, exterior e interior, embora a *peregrinação* interior acabe por assimilar, absorver, transfigurar a *peregrinação* exterior.

É nessa acepção que Paul van Thieghem interpreta a viagem como fonte de exotismo romântico virado sobretudo para o Oriente, evocando antes de mais o exemplo de Chateaubriand e acrescentando[58]:

> *Comme lui, beaucoup de romantiques de divers pays aiment voyager à l'étranger, de préférence aux terres lointaines, moins pour étudier les institutions, comme le faisait Montesquieu, que pour découvrir des décors, des costumes, des moeurs privées, des types humains nouveaux.*

Por outro lado, o orientalismo romântico, para lá dos evidentes convencionalismos romanescos de cenário teatral de, por exemplo, um Byron, confinando frequentemente com o helenismo, corresponde também a uma renovação da história das ideias, particularmente no que diz respeito às ideias filosóficas que modelaram a estética romântica a partir da Alemanha. Assim, para um Schelling, redescobrindo sobretudo a Índia, o Oriente é a *pátria das ideias*.

Fixemo-nos, portanto, em dois aspectos básicos: o gosto da viagem como expansão do eu e a história das ideias, especialmente as ideias filosóficas. Um e outro se fundem no período que vai do

primeiro romantismo alemão da revista *Atenaeum* ao pré-simbolismo de Nerval e Baudelaire. Assim, pouco a pouco, a viagem para o Oriente interiori-za-se, vai-se tornando algo de estático, de meramente imaginário, derivando as ideias dessa plenitude do imaginário. Se Byron (1788-1824) ou Nerval (1808-1855) ainda pertencem à fase da viagem *real*, mais profunda sem dúvida no Nerval de *Voyage en Orient* (1851), Baudelaire (1821-1867) já se confina ao puro imaginário, procurando, como vemos no célebre poema *Invitation au voyage* (versão em prosa — *Le Spleen de Paris*, XVIII), *l'Orient de l'Occident*.

Para falarmos apenas da literatura francesa, cite-se ainda o caso de Vítor Hugo (1802-1885), pela influência geral que este escritor teve na evolução de toda a nossa literatura. *Les Orientales* de Hugo são, como diz Paul van Tieghem[59], *en partie espagnoles*, o que facilmente se depreende lendo o prefácio à edição original (Janeiro de 1829), texto-chave, aliás, para compreender todo o orientalismo do século XIX[60]:

> *Au siècle de Louis XIV on était helléniste, maintenant on est orientaliste.* [...] *l'Orient, soit comme image, soit comme pensée, est devenu, pour les intelligences autant que pour les imaginations, une sorte de préoccupation générale à laquelle l'auteur de ce livre a obéi peut-être à son insu. Les couleurs orientales sont venues comme d'elles-mêmes empreindre toutes ses pensées, toutes ses rêveries; et ses rêveries et ses pensées se sont trouvées tour à tour, et presque sans l'avoir voulu, hébraïques, turques, grecques, persanes,*

arabes, espagnoles même, car l'Espagne c'est encore l'Orient [...]. [...] *Tout le continent penche à l'Orient. Nous verrons de grandes choses.*

Repare-se ainda na maneira como Vítor Hugo estabelece o contraste entre a pobreza da imaginação nas civilizadas cidades europeias e a plenitude do imaginário oriental, evocando Paris num dia cinzento de Novembro[61]:

Devant le sombre hiver de Paris qui bourdonne,
Ton soleil d'Orient s'éclipse, et t'abandonne,
Ton beau rêve d'Asie avorte, et tu ne vois
Sous tes yeux que la rue au bruit accoutumée,
Brouillard à ta fenêtre, et longs flots de fumée
Qui baignent en fuyant l'angle noirci des toits.

. . . . . .

C'est Paris, c'est l'hiver. — A ta chanson confuse
Odalisques, émirs, pachas, tout se refuse.
Dans ce vaste Paris le klephte est à l'étroit;
Le Nil déborderait; les roses du Bengale
Frissonent dans ces champs où se tait la cigale;

. . . . . .

No seu descritivismo epopeico e visionário que anuncia já *La Légende des Sicècles, Les Orientales* correspondem bem àquilo a que Edgar Quinet, referindo-se em geral ao orientalismo no século XIX, chamou *la Renaissance orientale* — um renascimento oscilando constantemente entre uma delirante e grandiloquente fantasia e uma austera meditação filosófica com reflexos na criação de uma estética nova.

Voltando a Baudelaire. Referi atrás a sua viagem *estática*, a sua procura interior do *Oriente do Ocidente*. É aí que encontramos, creio, o aspecto mais positivo e fértil do orientalismo oitocentista. Para lá mesmo desse esplendor oriental que o poeta evoca como cenário privilegiado em que *tout n'est qu'ordre et beauté/Luxe, calme et volupté*, Baudelaire leva às últimas consequências estéticas esse imaginário oriental, abrindo as portas ao simbolismo através do culto da imagem em si, uma imagem que simultaneamente fascina e oprime, como vemos nesta passagem de *Un mangeur d'opium* (de *Les Paradis artificiels*)[62]:

Le lecteur a déjà remarqué que depuis longtemps l'homme n'évoque plus les images, mais que les images s'offrent à lui, spontanément, despotiquement. Il ne peut pas les congédier; car la volonté n'a plus de force et ne gouverne plus les facultés. La mémoire poétique, jadis source infinie de jouissances, est devenue un arsenal inépuisable de supplices. [...] *Et ce n'était pas seulement la Chine, bizarre et artificielle, prodigieuse et vieillote comme un conte de fées, qui opprimait son cerveau. Cette image appelait naturellement l'image voisine de l'Inde, si mystérieuse et si inquiétante pour un esprit de l'Occident; et puis la Chine et l'Inde formaient bientôt avec l'Égypte une triade menaçante, un cauchemar complexe, aux angoisses variées.*

Como Vítor Hugo, talvez ainda mais do que ele, Baudelaire serve de modelo a vários escritores europeus que procuram no orientalismo, a partir da segunda metade do século XIX, uma compensação

do imaginário para um Ocidente ressequido, em plena euforia do começo da civilização industrial. Veremos que a literatura em Portugal também nos dá exemplos importantes dessa influência, acrescentando-lhe elementos que lhe são específicos.

2. — *ORIENTALISMO MÍSTICO DE ANTERO E EXOTISMO ORIENTAL DE EÇA*

Se compararmos ainda que muito esquematicamente o orientalismo na literatura do século XIX nos outros países da Europa com o orientalismo na nossa literatura durante o mesmo período, verificamos de imediato que em nada o nosso hesitante romantismo foi atraído pelo Oriente, nem a nível temático geral da evasão do eu em paragens longínquas, nem a nível específico da nossa tradição literária de um Oriente símbolo da grandeza decadente do país. Garrett e Herculano não se sentiram minimamente atraídos pelo orientalismo oitocentista. E se Herculano, com toda a sua retórica cristã e nacionalista, evoca em *Eurico, o Presbítero* as *trevas profundas* em que os crentes do Islamismo e, genericamente, todos os orientais mergulhavam o Ocidente, enquanto Garrett evoca em termos por vezes obsidiantes o passado mítico dos Descobrimentos, servindo-se como Bocage da figura tutelar de Camões exilado no Oriente como a própria pátria e como o próprio Garrett se exilara na Europa, nem num nem noutro há quaisquer vestígios de renovação da escrita através do tema do Oriente.

Assim, se admitirmos, como já referi em ensaios anteriores a este[63], que o romantismo europeu em toda a sua complexidade estético-cultural, incluindo

portanto o seu elemento orientalista, só se expandiu em Portugal com a Geração de 70, temos de concluir que o orientalismo na literatura portuguesa oitocentista não existiu antes de finais do século XIX, sendo então um dos elementos catalisadores dessas ideias básicas do romantismo europeu mal assimiladas pela geração de Garrett e Herculano.

Todavia, nem por isso se poderá dizer com rigor que o orientalismo foi elemento importante na formação e evolução estético-cultural dos escritores da Geração de 70, tal como o foi para muitos dos escritores oitocentistas europeus desde o início do romantismo. Pelo contrário, na obra de dois dos seus maiores representantes, Antero e Eça, esse orientalismo limitou-se a ser aflorado tematicamente, não chegando a atingir o plano do mito. No entanto, é curioso ver como esse tema se exprime através de ambos a níveis de escrita diferentes, digamos mesmo, diametralmente opostos.

Comecemos, naturalmente, por Antero (1842-1891). O elemento orientalista na obra de Antero faz parte do conjunto de elementos que determinam o seu percurso metafísico, paralelo à necessidade de acção ideológica. Ele é inseparável de uma idealização cristã, via romantismo filosófico de Hegel, que se propõe mudar o mundo, reflectindo uma visão parcial do Oriente em que o misticismo cristão assimila o misticismo oriental, ou mais propriamente, budista. Isto verifica-se, inclusivamente, através da correspondência. Vejamos, por exemplo, uma passagem de uma carta dirigida a Oliveira Martins, na qual Antero define o seu conceito de um *misticismo activo*, reflectindo sobre o conceito de Absoluto a partir do Nirvana búdico[64]:

V. parece-me considerar no Absoluto, em relação ao espírito humano, somente a contemplação *e o* estado de graça, *alguma coisa como o Nirvana búdico. Quanto a mim, o Absoluto* [...] *não é mais do que elemento que a razão pura ajunta à realidade fenomenal e sensível, para ter a realidade completa e plena.* [...] *O Absoluto, para entrar racionalmente na vida humana, deve ser* praticado *e não* contemplado. [...] *cada acto e momento dela* [*vida*] *é um acto e momento do Absoluto, e por isso quanto mais* praticarmos [...], *mais nos uniremos ao Absoluto, a Deus. É o que eu chamo misticismo activo.*

Numa outra carta a Oliveira Martins, datada de Ponta Delgada a 3 de Junho de 1876, Antero precisa a sua interpretação do budismo, aqui um tanto nebulosa, assimilando-o então inteiramente ao cristianismo, considerado por Antero religião superior, proclamando uma religião do futuro que teria a ver com o *misticismo activo* já referido[65]:

Creio que a obra destes séculos mais próximos será, não destruir o Cristianismo [...] *mas completá-lo com a ciência da realidade. A religião do futuro, de que nos fala Hartmann, não pode ser outra, e não julgo necessário ir procurar o Budismo, quando o que nele há de melhor se encontra no Cristianismo e com uma forma sentimental mais pura, mais humana.*

Mais tarde, evocando Tolstoi numa carta a Jaime de Magalhães Lima datada de Vila do Conde, 2 de Fevereiro de 1889, retomando a reflexão, aqui um tanto superficial, sobre o budismo, a atitude de

Antero mantém-se quanto ao *misticismo activo*, mas a interpretação da religião budista é agora diferente, mais profunda e, digamos, «isenta»[66]:

O Budismo é um estado psicológico puro, que, por isso que pressupõe os anteriores menos puros, não os pode negar absolutamente. [...] *O desprendimento pois do Budista será só interno, mas a sua vida será activa; somente a mola dessa actividade é que terá mudado, de pessoal em impessoal, de egoista em desinteressada.*

Isto no que diz respeito ao pensamento filosófico exposto em prosa. Vejamos agora como este pensamento se reflecte na obra poética.

Citarei apenas dois sonetos que me parecem particularmente significativos. O primeiro, *Sonho oriental*, pertence ao período inicial da obra poética de Antero, entre os primeiros sonetos (1861) e as *Odes Modernas* (1865), precedendo, portanto, *Primaveras Românticas* (1872). Nele poderemos detectar a influência de um certo parnasianismo via Baudelaire:

Sonho-me às vezes rei, nalguma ilha,
Muito longe, nos mares do Oriente,
Onde a noite é balsâmica e fulgente
E a lua cheia sobre as águas brilha...

O aroma da magnólia e da baunilha
Paira no ar diáfano e dormente...
Lambe a orla dos bosques, vagamente,
O mar com finas ondas de escumilha...

E enquanto eu na varanda de marfim
Me encosto, absorto num cismar sem fim,
Tu, meu amor, divagas ao luar,

Do profundo jardim pelas clareiras,
Ou descansas debaixo das palmeiras,
Tendo aos pés um leão familiar.

Ao orientalismo um tanto decorativo deste soneto, opõe-se o de um outro da fase final (1874-1880), intitulado *Nirvana:*

Para além do Universo luminoso,
Cheio de formas, de rumor, de lida,
De forças, de desejos e de vida,
Abre-se como um vácuo tenebroso.

A onda desse mar tumultuoso
Vem ali expirar, esmaecida...
Numa imobilidade indefinida
Termina ali o ser, inerte, ocioso...

E quando o pensamento, assim absorto,
Emerge a custo desse mundo morto
E torna a olhar as coisas naturais,

À bela luz da vida, ampla, infinita,
Só vê com tédio, em tudo quanto fita,
A ilusão e o vazio universais.

Aqui, o orientalismo místico de Antero ganha a forma definitiva de um niilismo que se confunde com o cepticismo da Geração de 70 na sua fase final. Surge então na obra do poeta, como diz Oliveira Martins no prefácio à edição dos *Sonetos Completos* (1886), uma paradoxal *fé budista*, con-

cluindo, obscuramente, que o seu Deus é um *Deus sem vontade, sem inteligência e sem consciência*, um Deus *igual a coisa nenhuma*. Como não aproximar estas palavras de Oliveira Martins, referindo-se concretamente à influência de uma vaga filosofia budista em Antero, das palavras do próprio Antero pouco antes de se suicidar, em carta ao historiador seu amigo datada de Vila do Conde, 26 ... de 1890, carta em que Antero lhe confessa a sua apatia perante um Portugal que, esquecido da acção de descoberta em terras longínquas no século XVI, se tornara um *Portugalório*[67]:

Pobre Portugalório! Já me passou o azedume de outros tempos, e agora, considerando o que espera esta pobre gente, que afinal é tão boa gente, sinto dor verdadeira.

Eça de Queirós (1845-1900) serve-se do orientalismo oitocentista num plano de escrita bem diferente, como atrás assinalei, mas note-se desde já que esta relação entre o recurso a uma vaga filosofia oriental de apatia perante a história e a constatação do fracasso de uma geração e de um país, não deixa de o marcar de igual modo. E refira-se também desde já o que liga Antero e Eça nesse sentido: a apatia oriental transforma-se em dandismo baudelairiano na criação comum de Fradique Mendes, o qual, na sua *Correspondência* (Carta XVI, de Paris, *A Clara...*) exalta o Buda *(nunca alma melhor visitou a terra)*, frisando que pela sua renuncia à riqueza ele deve ser considerado espiritualmente superior a Cristo, este sendo *um proletário, sem vinha ou leira, nada sacrificando de si* e *instingando os outros ao sacrifício.*

Todavia, como já disse, o orientalismo em Eça exerce-se num contexto bem diverso do de Antero: ao contrário deste, ele nada tem de elaboração filosófica e mística, antes se situa no plano da fantasia exótica. Melhor: no plano do exercício de estilo.

Assim, temos *O Mandarim* (primeira edição em livro, 1881, sendo a primeira versão publicada no *Diário de Portugal* em 1880) como exemplo flagrante desse culto orientalista *à la mode* da fantasia oposta ao realismo programático das obras anteriores, ou seja, a *O Crime do Padre Amaro* (1876) bem como a *O Primo Basílio* (1878). Fantasia e fantástico confundem-se aqui, como se depreende facilmente atentando nas palavras de apresentação do próprio Eça, na carta-prefácio dirigida ao redactor da *Revue Universelle*, datada de 1884 e para ser publicada na primeira tradução francesa da obra[68]:

> [...] *un conte fantaisiste et fantastique où l'on voit encore, comme au bon vieux temps, apparaître le diable, quoique en redingote, et où il y a encore des fantômes, quoique avec de très bonnes intentions psychologiques.* [...] *cette oeuvre appartient au rêve et non à la réalité, elle est inventée et non observée, elle caractérise fidèlement, ce me semble, la tendance la plus naturelle, la plus spontanée de l'esprit portugais.*

Note-se a subtil ironia: Eça utiliza a fantasia do exotismo oriental em moda para melhor caricaturar o espírito português. E, ao longo do texto, esta intenção confirma-se abundantemente, sendo, por outro lado, utilizado o descritivismo exótico para exprimir por contraste o doloroso sentimento de

exílio do português no estrangeiro e a obsessão que o narrador tem de um Portugal rústico e bucólico de antanho[69]:

> *Sentei-me numa muralha, e os meus olhos perderam-se pela planície arenosa que se estira para além das portas até aos contrafortes dos montes mongólicos; aí incessantemente redemoinham ondas infindáveis de poeira; a toda a hora negrejam filas vagarosas de caravanas... Então invadiu-me a alma uma melancolia, que o silêncio daquelas alturas, envolvendo Pequim, tornava de um vago mais desolado: era como uma saudade de mim mesmo, um longo pesar de me sentir ali isolado, absorvido naquele mundo duro e bárbaro: lembrei-me, com os olhos humedecidos, da minha aldeia do Minho, do seu adro assombreado de carvalheiras, a venda com um ramo de louro à porta, o alpendre do ferrador, e os ribeiros tão frescos quando verdejam os linhos...*

Este tom momentaneamente lírico e até dramático é logo adiante compensado pela satírica alusão magistral à fanfarronice patrioteira do português, no diálogo do narrador com o general Camiloff[70]:

> — *Pequim é um monstro!* [...] *Tem uma marinha formidável! O exército, que outrora julgava destroçar o estrangeiro com dragões de papelão donde saíam bichas de fogo, tem agora táctica prussiana e espingarda de agulha! Grave!*
>
> — *E todavia, general, no meu país, quando, a propósito de Macau, se fala do Império Celeste, os patriotas passam os dedos pela grenha, e dizem*

negligentemente: «Mandamos lá cinquenta homens, e varremos a China...»

A esta sandice — fez-se um silêncio. E o general, depois de tossir formidavelmente, murmurou, com condescendência:

— Portugal é um belo país...

Eu exclamei com secura e firmeza:

— É uma choldra, general.

Mas a curiosidade orientalista de Eça já se manifestara aquando da sua viagem ao Egipto, da qual resultou a colectânea de notas de viagem intitulada precisamente *O Egipto*, publicada postumamente (1926). E ainda aí, se podemos detectar sobretudo a influência do Flaubert das viagens ao Oriente, o que prevalece é a ideia de utilizar o orientalismo oitocentista em termos fantasistas como pretexto para exercícios de estilo: longas descrições fortemente adjectivadas do céu *(profundidade lisa, imóvel, sempre, eternamente azul, céu de pedra, um deserto de abstracção, um deserto sobrenatural)*, de objectos *(rosários de sândalo, de âmbar, de azeviche, braceletes das mulheres felás, maciços e cinzelados, frasquinhos agudos e delgados de água de rosa)*, de trajes *(jaquetas com ornatos de ouro que vêm de Beirute)*, etc.

Enfim, em certas passagens de *Os Maias*, este exótico descritivismo orientalista interioriza-se, correspondendo à viagem imaginária da procura desse lugar baudelairiano de *luxe, calme et volupté*. E temos então o orientalíssimo luxo *estridente e sensual*, a *languidez do serralho* de alcova *quente e cor de rosa*, cenário do amor incestuoso entre Carlos da Maia e Maria Eduarda.

Todavia, ainda aqui o orientalismo do Eça, como aliás grande parte do orientalismo oitocentista, fica-se pelo episódico, pelo circunstancial, reflectindo sobretudo essa genérica influência baudelairiana que podemos detectar igualmente em certos poemas do Gomes Leal de *Claridades do Sul* (1875), como *A camélia negra* ou (título particularmente significativo) o soneto *Fantasias*, o qual, na sequência final destas reflexões gerais sobre o orientalismo em Antero e Eça, valerá a pena citar como exemplo típico da divagação fantasista do exotismo oriental na nossa poesia pré-simbolista:

Tenho, às vezes, desejos delirantes
De a todos te roubar, meu lírio amado!...
E levar-te, em voo arrebatado,
Aos países fantásticos, distantes.

À Índia, China, ou Irão, e os meus instantes
Passá-los a teus pés, grave e encruzado,
Num tapete chinês aveludado,
Com flores ideais e extravagantes.

Nossa vida seria — ó pomba minha! —
Mais leve do que a asa da andorinha,
E, nas horas calmosas, eu e tu...

Olhando o mar sereno, o mar unido,
Comeríamos os dois arroz cozido...
— Embalados num junco de bambú!

3. — *ORIENTALISMO E CULTURA ENCICLOPÉDICA OITOCENTISTA — WENCESLAU DE MORAES*

Se para Antero e para Eça o orientalismo se cingiu, como já referi, a uma divagação filosófica para o primeiro ou, para o segundo, a um exercício de estilo, sem nunca atingir essa dimensão mítica viva ainda em Bocage, para Wenceslau de Moraes ele correspondeu, como correspondera para Fernão Mendes Pinto, a uma funda experiência pessoal. Todavia, esse empenhamento na vida oriental não se expande para lá de uma certa cultura enciclopédica característica, parece-me, de uma certa tendência da cultura oitocentista que pretende retomar a lição dos viajantes, ávidos ao mesmo tempo de exótico e de conhecimento científico, do século anterior. Wencesleu de Moraes será, portanto, citado como autor de transição entre uma cultura romântica tardia e a consciente transfiguração dessa cultura em termos de rigorosa e sistemática renovação estética a partir dos poetas parnasianos, simbolistas e decadentistas.

Nascido a 30 de Maio de 1854, Wenceslau de Moraes envereda pela carreira de oficial na Escola Naval, fazendo vários estágios nas ex-colónias portuguesas, especialmente em Macau, onde se fixa em 1891, acumulando as funções de professor de liceu. Foi nomeado cônsul interino em Hiogo e Osaka e finalmente cônsul-geral de Portugal no Japão. Pedindo a exoneração deste cargo, fixa-se então em Tocuxima, *onde o vento é quente e o panorama muito formoso,* entregando-se totalmente à actividade de escritor e a um Oriente que, no

dizer de Fidelino de Figueiredo, o leva a *trocar a sua alma,* aí morrendo em 1929.

Wenceslau de Moraes é, de facto, o escritor que renega a sua condição de ocidental ao descobrir dia a dia a cultura oriental, ou para sermos mais exactos, a cultura do Extremo-Oriente. Desde os seus primeiros textos, as crónicas publicadas no *Correio da Manhã,* intituladas *Traços da China,* depois incluídas no volume *Traços do Extremo-Oriente* (1895), Wenceslau de Moraes revela-se, através do próprio descritivismo da paisagem e dos hábitos da vida quotidiana, um divulgador da história do Japão e da China, comparando-a incessantemente com a do Ocidente em desfavor deste. *Dai-Nippon* (1897), *Paisagens da China e do Japão* (1906) e *Relance da História do Japão* (1924) são obras características desse pendor. O impressionismo jornalístico, apoiado numa sincera vontade de bem documentar as suas descobertas, é o que aqui predomina. E desse amontoado de notações, será interessante sobretudo relevar algumas passagens em que Wenceslau de Moraes aborda o tema das relações do português com o Oriente, particularmente com o Japão, recuando até à época dos Descobrimentos.

Vejamos, por exemplo, a seguinte passagem de *Relance da História do Japão*[71]:

> *A obra missionária dos padres portugueses no Japão foi uma calamidade, por qualquer ponto que se encare* [...]. [...] *que ganhámos nós, portugueses, das nossas relações com o Japão, mantidas durante noventa e sete anos? Macau ganhou muito, em actividades mercantis. Mais nada. Que perdemos? Muito. Perdemos o nosso prestígio;*

perdemos muitas vidas dos nossos nacionais, que poderiam ter-se exercido utilmente por outra forma; avincámos repugnâncias raciais, inatas, dos japoneses para connosco e em geral para com a raça branca.

Esta atitude de crítica da nossa acção num Oriente idealizado até em termos estéticos faz lembrar, obviamente, a de Fernão Mendes Pinto, que Wenceslau de Moraes cita em apêndice na mesma obra. Começando por, com a sua preocupação de divulgação cultura rigorosa, referir os *inúmeros erros* em que Fernão Mendes Pinto incorreu na *Peregrinação, principalmente em denominações geográficas* e abordando também questões filológicas, Wenceslau de Moraes evoca as *aventuras pouco edificantes* dos portugueses, concluindo[72]:

As páginas de Peregrinação *são, com efeito, um eco extremamente impressionante do espírito que animava então os vários milhares de portugueses, que se espalhavam por todo o Oriente e Extremo-Oriente, mares e terras; espírito de lucro, de rapina, de fanatismo, de intolerância religiosa e de todos os desregramentos concomitantes, acompanhados geralmente de uma coragem inaudita.*

E será curioso notar ainda como esta identificação com Fernão Mendes Pinto quanto à crítica da nossa acção no Oriente e também quanto à consciência da decadência de Portugal, leva Wenceslau de Moraes a contrapor Fernão Mendes Pinto a Camões em nome de um realismo histórico que deverá sobrepor-se à elaboração estética[73]:

Camões, o grande Camões, erguendo-se às arrojadas eminências do mito épico, viu os homens apenas como heróis e assim fez Os Lusíadas. *Fernão Mendes Pinto, contemporâneo de Camões, mas muito mais modesto do que ele, escrevendo a* Peregrinação, *deu à luz da publicidade apenas um livro de notas de viagem; em íntimo contacto com muitos aventureiros, cuidou de descrevê-los como eles realmente se lhe ofereciam ao exame.*

É evidente que escapa a Wenceslau de Moraes toda a complexa estrutura romanesca e propriamente mítica de *Peregrinação*, obra que para ele é apenas um modesto *livro de notas de viagem*. E nesta sua interpretação simplista está bem patente, creio, o que de mera preocupação cultural enciclopédica tinha a sua visão do Oriente.

4. — *ORIENTALISMO E SIMBOLISMO — ANTÓNIO FEIJÓ, EUGÉNIO DE CASTRO, CAMILO PESSANHA*

O orientalismo oitocentista na poesia europeia, se parte do romantismo para de forma mais complexa se exprimir na poesia pré-simbolista de um Baudelaire, é só com a ampla divulgação da obra deste e, paralelamente, com a recepção das teorias dos parnasianos e dos simbolistas franceses que se radica nas obras dos poetas portugueses. Todavia, nem sempre a esta recepção corresponde uma verdadeira influência, ou seja, a assimilação no interior de um processo criador próprio e a profunda transfiguração desses elementos influenciadores. Por outro

lado, ainda aqui, durante o período parnasiano e propriamente simbolista, só num caso o tema do Oriente se tornou *mito* do Oriente: em Camilo Pessanha.

Assim, António Feijó (1859-1917), segundo António Nobre *um impecável artista*, utiliza o seu conhecimento literário do Oriente num sentido antes de mais de minucioso burilar da palavra, na senda sobretudo dos poetas parnasianos franceses Leconte de Lisle (1818-1894) e Théodore de Bainville (1823-1891), sem esquecer o orientalismo irónico de Anatole France (1844-1924). Todavia, se a sua primeira colectânea de poemas, *Transfigurações* (1882) exprime sobretudo esse parnasianismo, Baudelaire igualmente influencia desde logo António Feijó. E é precisamente Baudelaire, creio, que o leva a ter uma visão orientalista *sui generis*, decadentista e pré-simbolista, decisiva do ponto de vista da depuração lírica da escrita. De facto, se *À Janela do Ocidente* (1885) já se anuncia essa atracção decadentista baudelairiana pelo Oriente contraposto a um Ocidente agonizante e sem imaginação, é com *Cancioneiro Chinês* (1890) que o elemento orientalista se torna determinante. Há aí uma obsessiva idealização do Oriente, um Oriente, aliás, mais pitoresco do que realmente mítico, embora um pitoresco que tende para a cristalização simbolista. Aí, o poeta procura atingir formas *imarcescíveis / Como eternos padrões, quase à altura dos astros.*

Sol de Inverno, obra publicada postumamente em 1922 mas escrita antes de 1915, sintetiza as várias tendências do lirismo de António Feijó, entre o parnasianismo, o decadentismo e o simbolismo. E essa síntese proporciona quanto ao tema do Oriente

uma constante oscilação entre o histórico e o lendário. Assim, temos, por exemplo, o perfil nitidamente decadentista de *Cleópatra*[74]:

Como a concha de nácar luminoso
Em que Vénus surgiu, risonha e nua,
A Galera vogava ao sol radioso
Com a graça dum Cisne que flutua.

Soltas ao vento as velas de brocado,
Ao som das Liras, sobre o rio imenso,
Dos remos de oiro e de marfim sulcado,
O destino do Mundo ia suspenso!

Como nuvens correndo, as horas passam;
Já se divisa o porto; o Sol declina,
E enquanto as velas, marinheiros, cassam,
Ela que um sonho de poder domina,

Diante do espelho, a reflectir, perscruta
Do seu corpo a beleza profanada,
Como o rufião nocturno, antes da luta,
Examinando a lâmina da espada!

Ou então o poema *Moiro e Cristã*, no qual António Feijó, baseando-se num episódio do *Divan Oriental*, narra o lendário encontro de um moiro apaixonado por uma jovem cristã, os quais, unidos para lá da separação física, invocam ao morrer o deus do outro, partilhando as suas crenças para que a morte os não separe[75]:

. . . . . .

... no instante supremo, ambos crentes, temendo
Que a Morte os separasse, em tão opostos céus,
Ele invocou Jesus, cheio de fé, morrendo;
E a cristã murmurou: «Alá! só tu és Deus!»

Como especialmente significativas do orientalismo decadentista de António Feijó, deverão ainda citar-se as poesias intituladas *O Sol e o Vento (fábula oriental)* e sobretudo *Vaso Chinês*, principalmente nas passagens em que a minuciosa evocação orientalista de moda europeia se encontra com um tema caracteristicamente português de Bernardim Ribeiro a Teixeira de Pascoaes, passando por Garrett, António Nobre, António Patrício, ou seja, o tema da saudade[76]:

Esse vaso revela um primoroso artista:
Aves e mandarins, num fundo de ametista,
Rosas de esmalte abrindo entre bizarras flores;
Junto ao lago, pavões de leques multicores,
Torres de porcelana e verandas floridas,
Está sobre um charão de estranhos embutidos
Numa sala deserta e silenciosa. Tudo
Repoisa em torno — as sedas e o veludo.

. . . . . .
. . . . . *É a hora da Saudade!*
Passam diante de mim, brancas e desmaiadas,
Como um grupo espectral de sombras enlaçadas
Ao luar, no vapor das húmidas neblinas,
Quimeras, ilusões, aparições de ruínas.

. . . . . .

... o meu coração, neste silêncio amigo,
Paira, mudo de dor, como esse vaso antigo,
Abandonado e só neste salão deserto.

Se António Feijó cultiva o orientalismo oitocentista fim-de-século, porque é, antes de mais, um burilador da palavra e um descritivo, frequentemente passional e retórico, Eugénio de Castro (1869-1944) cultiva-o porque pretende, mais do que descrever, sugerir. *Ne garder de rien que la suggestion* — propunha Mallarmé. E esta fórmula, que sintetiza bem o essencial da concepção do simbolismo na poesia, muito melhor, sem dúvida, do que o palavroso e confuso *Manifeste du Symbolisme* (1886) de Jean Moréas, foi uma fórmula de que Eugénio de Castro partiu. Todavia, se desde *Oaristos* (1890) uma técnica de sugestão mallarmeana, sem dúvida mais «fria», mais rigorosa do que o descritivismo de António Feijó, se aplica aos frequentes elementos orientalistas da sua poesia, nem por isso o seu orientalismo atinge o nível superior do mito, antes se restringindo à invocação hierática de ambientes e de figuras históricas e confundindo a cada passo orientalismo com helenismo.

Repare-se, por exemplo, na seguinte passagem do início de *Oaristos* (fragmento I) em que o poeta esboça o retrato da esfíngica amada, passeando, *gloriosa e triste*, num jardim à hora das *penumbras lentas*, com o céu a fulgir *como a cauda dum pavão:*

Assim me apareceu o Lírio tenebroso,
Cujo ar desprezador me fere e vampiriza,
Criatura esfingial, triste como Artemisa,

Vingativa, feroz, e linda como Fásis,
Flor cujo corpo é o aprilino oásis,
O caravançará que, por noites insanas,
Vão demandando embalde as longas caravanas,
As caravanas dos meus nómadas desejos...

Numa outra obra, esta de mais óbvia inspiração orientalista, *Salomé* (1896), Eugénio de Castro esmera-se na sugestão do ambiente oriental através da personagem histórica tornada mero pretexto para a criação de sucessivas imagens raras, rebuscadas:

Grácil, curvada sobre os feixes
De junco verde a que se apoia,
Salomé deita de comer aos peixes,
Que na piscina são relâmpagos de jóia.

Frechas de diamante, em fúrias luminosas,
Todos correm febris, ao cair das migalhas,
Armando rútilas batalhas
De pedras preciosas...

Como resplende a filha de Heròdias,
Do seu jardim entre as vermelhas flores!
Corre por toda ela um suor de pedrarias,
Um murmúrio de cores...

Sua faustosa túnica esplendente
É uma tarde de triunfo: em fundo cor de brasas,
Combatem fulvamente
Irradiantes tripeis de áureos dragões com asas.

E sobre as jóias, sobre as lhamas, sobre o ouro,
Tão vivo bate o sol, que a princesa franzina,
Ao debruçar-se mais, julga ver um tesouro
A fulgurar, a arder no fundo da piscina...

. . . . . .

Voam íbis no céu... e, erguendo-se, brilhantes,
Dos lagos onde nadam flores do Nilo,
Os repuxos cantantes
Aclamam Salomé que entra no peristilo...

Assim, para Eugénio de Castro, o orientalismo tem sobretudo a função de sugerir cenas simbolicamente características, ou seja, cenas que sirvam de exemplo programático, sem relação nem com um aprofundamento do eu nem com a íntima procura de uma transcendência histórico-cultural que elevasse o tema do Oriente e o próprio aprofundamento do eu ao nível do mito.

Camilo Pessanha (1867-1926), pelo contrário, é exemplo flagrante dessa plena interiorização do orientalismo, fazendo-a igualmente derivar da estética simbolista francesa.

Refira-se, antes de mais, numa visão de conjunto da obra de Camilo Pessanha, a admirável interpretação de Ester de Lemos quanto à relação entre o poeta e o Oriente. Com extrema justeza, Ester de Lemos em *A «Clepsidra» de Camilo Pessanha* revê esse verdadeiro *lugar-comum* orientalista, dizendo-

-nos que o Oriente na poesia de Camilo Pessanha não está nem no *ambiente* nem na *inspiração pictural*, nem ainda na *decoração exótica*. Ester de Lemos exclui, portanto, a interpretação que valoriza o exotismo em Camilo Pessanha, a mais fácil na medida em que sabemos que o poeta, nascido e educado em Coimbra, onde publica os primeiros poemas, vai muito cedo para Macau como professor de liceu, em 1894, e, à parte alguns regressos em geral breves a Portugal, sobretudo por razões de saúde, aí se fixa até morrer tuberculoso.

Todavia, deveremos apesar disso considerar o Oriente determinante na obra de Camilo Pessanha, mas a um nível, como diz Ester de Lemos, mais *íntimo e secreto*. Assim, repare-se que Camilo Pessanha, ainda em Coimbra, escreve um poema de juventude, *Lúbrica*, sem nunca ter estado no Oriente, poema eivado de um orientalismo por assim dizer fatalista, pleno de premonição, como que anunciando o Oriente geograficamente situado que, de facto, já existia na imaginação do poeta, para lá do convencionalismo de algumas imagens decadentistas (morbidez erótica) e propriamente simbolistas (sentido do vago):

Quando a vejo, de tarde, na alameda,
Arrastando com ar de antiga fada,
Pela rama da murta despontada,
A saia transparente de alva seda.

E medito no gozo que promete
A sua boca fresca, pequenina,
E o seio mergulhado em renda fina,
Sob a curva ligeira do corpete;

Pela mente me passa em nuvem densa
Um tropel infinito de desejos:
Quero, às vezes, sorvê-la, em grandes beijos,
Da luxúria febril em chama intensa...

Desejo, num transporte de gigante,
Estreitá-la de rijo entre meus braços,
Até quase esmagar nesses abraços
A sua carne branca e palpitante;

Como, da Ásia nos bosques tropicais
Apertam, em espiral auriluzente,
Os músculos hercúleos da serpente,
Aos troncos das palmeiras colossais.

Mas, depois, quando o peso do cansaço
A sepulta na morna letargia,
Dormitando, repousa, todo o dia,
À sombra da palmeira; o corpo lasso.

Assim, quisera eu, exausto, quando,
No delírio da gula todo absorto,
Me prostrasse, embriagado, semimorto,
O vapor do prazer em sono brando;

Entrever, sobre fundo esvaecido,
Dos fantasmas da febre o incerto mar,
Mas sempre sob o azul do seu olhar,
Aspirando o frescor do seu vestido.

Como os ébrios chineses, delirantes,
Respiram, a dormir, o fumo quieto,
Que o seu longo cachimbo predilecto
No ambiente espalhava pouco antes...

. . . . . .

Por aqui se vê que, mesmo antes de estar no Oriente, o Oriente de Pessanha era todo feito desse sentido da *hora fugitiva* de que nos fala na *Clepsidra* (1920). Melhor: todo feito dessa *imprecisão de linguagem* que, mais tarde, Pessanha vai reconhecer na língua chinesa, analisada sobretudo na colectânea de textos ensaísticos reunidos e publicados postumamente no volume intitulado *China* (1944), textos nos quais o poeta se insurge contra a banal exploração do exotismo oriental. E insurge-se defendendo as *profundas raízes no solo natal* que todo o grande poeta deve, quanto a ele, manter. E, mais importante ainda, exaltando as *ruinas da antiga grandeza da Pátria*, devendo assim concentrar-se a *poética colonial* não no exotismo, mas na *irremissível tristeza de todos os exílios.*

Temos aqui a palavra-chave: *exílio.* O Oriente, em Camilo Pessanha, existe a partir da ideia básica de exílio, funcionando este como vago meio de expressão para atingir um objectivo bem preciso, o da criação poética. Mas, note-se, uma criação poética que suplantando o seu tempo, suplantando uma estética programática, se liga afinal à visão mítica da história de um país. Exilado (pouco importa que fosse voluntariamente), Camilo Pessanha recolhe no Oriente o ensinamento de uma linguagem e mesmo de uma poética que lhe vai servir para exprimir o que já em Portugal o obceçava: a consciência de uma decadência histórica de Portugal, consciência filtrada por uma sensibilidade e uma inteligência que souberam captar o elemento mais puro da poesia simbolista europeia, o vago, e transpô-lo para um Oriente muito pessoal. Um Oriente que era longínquo reflexo dessa decadência nacional

consciencializada desde muito novo e depois tão exemplarmente evocada, tão rigorosamente cristalizada, em versos como estes:

Eu vi a luz em um país perdido.
A minha alma é lânguida e inerme.

III / ORIENTE, SAUDOSISMO E MODERNISMO

1. — *ORIENTE, COSMOPOLITISMO, SAUDOSISMO — ANTÓNIO PATRÍCIO*

Há na história da literatura portuguesa, particularmente no que diz respeito à poesia, uma íntima continuidade (para não dizer uma secreta dependência) do pré-simbolismo, do decadentismo e do simbolismo no modernismo inicial de princípios do século XX. Isto para não falar de conceitos do romantismo europeu só assimilados pela Geração de 70 que ainda nele persistem e através dele se desenvolvem.

De facto, apesar da aparente ruptura de linguagem, sobretudo no que diz respeito à tendência futurista de *Orfeu*, prevalece nesse período muito do que desde um Antero e de Gomes Leal, primeiro, um António Nobre, um Cesário Verde, um Eugénio de Castro e um Camilo Pessanha, depois, foi tentativa de síntese de tendências diversas da poesia europeia a partir de meados do século XIX.

Incidindo a nossa análise no elemento temático do Oriente, elemento ascendendo por vezes ao nível do mito, vamos agora concluir este ensaio analisando esse período de subterrânea continuidade e persistindo no domínio da poesia, sem dúvida o mais relevante. Assim sendo, o autor que desde logo nos surge como característico da referida continuidade é sem dúvida António Patrício.

Todavia, antes de nos determos no elemento orientalista da poesia de António Patrício, reflictamos ainda um pouco sobre o exemplo básico de Camilo Pessanha. Básico em mais do que um sentido, mas principalmente naquele que se relaciona com a mitificação de um Oriente que a escrita, elaborada a partir de uma experiência pessoal de distância, digamos mesmo de exílio, torna originalissimamente vago. Vago não, como já vimos, porque Camilo Pessanha cultive um orientalismo exótico e circunstancial, de ambientes, paisagens, figuras. Vago, isso sim, porque se do Oriente deriva, pela influência da própria poesia chinesa, constitui-se como *corpus* poético europeu rigorosamente coerente e renovador. Fernando Guimarães, ao analisar a obra de Camilo Pessanha num estudo intitulado *Camilo Pessanha e os caminhos da transformação da poesia portuguesa*, incluído na colectânea *Simbolismo, Modernismo e Vanguardas*, soube ver com subtileza esta unidade da obra renovadora de Pessanha a partir do sentido do vago[77]:

> *O vago não o é relativamente a um sentido que se não alcance, mas constitui, pelo contrário, a própria dimensão verbal e retórica em que o sentido ou a sua ausência se produz. Daí a necessidade de referir o poema a esse tecido verbal, onde acabam por se evidenciar vários efeitos semânticos recorrentes como se outros poemas pudessem estar virtualmente presentes no acto de leitura de cada um, o que, numa obra tão breve como a de Camilo Pessanha, atinge especial relevo.*

Para António Patrício, este mesmo sentido do vago, herdado do simbolismo francês via romantismo alemão, fixa-se num tema obsessivo que o orientalismo frequentemente intensifica através do próprio espírito cosmopolita: o tema da saudade. Mas atentemos primeiro, pela sua importância ao nível da criação, no percurso cosmopolita de António Patrício.

Nascido no Porto, a 7 de Março de 1878, António Patrício foi diplomata de carreira, sendo nomeado em 1911 cônsul de Portugal em Cantão, onde ficou até 1913. Daí foi transferido para Manaus, em 1914 foi enviado para Brema e depois para Atenas e Constantinopla, onde é promovido a ministro plenipotenciário. Daí segue para Caracas e Londres, regressando a Portugal, onde fica até 1930, altura em que o nomeiam embaixador em Pequim, falecendo no decurso de uma viagem a Macau, a 4 de Junho desse ano. Vemos por aqui que o cosmopolitismo de António Patrício, evidente na sua obra poética (em *Oceano*, 1905, e sobretudo na colectânea póstuma *Poesias*, 1942), o leva a uma espécie de fatídico regresso ao Oriente: tendo começado a sua carreira diplomática em Cantão, morre numa derradeira missão diplomática entre Pequim e Macau. Não será mero impressionismo esta interpretação orientalista imediata. Vejamos porquê.

Por um lado, o cosmopolitismo de António Patrício deriva de um certo sentido do *spleen* baudelairiano levado a um extremo de niilismo a que não é indiferente a filosofia de Nietzsche, tantas vezes citado, sobretudo a ideia enraízada na filosofia oriental e mais propriamente na religião de Zaratustra, que Nietzsche exalta, do eterno regresso, como vemos no poema intitulado precisamente *Spleen*[78]:

No meu cachimbo de urze, fumo, fumo:
o fumo ondeia como eu, sem rumo...

. . . . . .

Não tem sentido a vida: é este lodo apenas
com estrelas ao longe em música de avenas.

Tudo virá igual e friamente
eternidade além... Rastejar de serpente.

É o éternel retour *de Zaratustra,*
ideia de terror que tudo gela e frustra.

. . . . . .

Por outro lado, desse cosmopolitismo resulta uma visão saudosista que a colaboração do poeta na revista *Águia*, desde os primeiros números, confirma plenamente e que a liga aos elementos de uma poética de nostalgia nacionalista de entre os quais sobreleva o da nostalgia de um Oriente dos Descobrimentos.

Assim, numa breve análise geral, notar-se-à inicialmente uma transposição do tema da saudade para ambientes orientais propiciatórios de um erotismo decadentista. Por exemplo, no poema intitulado *O Poema de Eyúb*[79]:

Tenho saudades de Eyúb...
Da cidadezinha-cemitério
a subir as ruas da colina,
dos ciprestes com ninhos de cegonha,
das stelas sem fez, *dos turbantes em ruína.*

. . . . . .

Voltávamos, então, a fitar Estambul,
reconhecendo cada domo, os minaretes.

E cada minarete, à voz do muezzin,
era um caule a florir, em orações, no ar.
Arrefecia um pouco: e nós os dois, descendo,
colados e com ritmo, entre calhaus rolando,
saíamos enfim do cemitério imenso.
Os mortos, em Eyúb, adormeciam todos...
À colina violácea as cegonhas voltavam.
E o ópio da terra muçulmana
doria tudo numa paz sem nome.

. . . . . .

Nós íamos os dois como que entorpecidos,
sem um só movimento, enluvando os sentidos,
como a dizer adeus às coisas que passavam.

. . . . . .

Mas posteriormente este saudosismo de inspiração orientalista um tanto de moda fixa-se em imagens mais significativas. E surge então o tema já miticamente obsessivo da decadência de Portugal no Oriente. Cite-se primeiro o poema *As Fiandeiras*, de subtil evocação geral[80]:

As fiandeiras... Lembro-me em sonho aquelas
(estão no serão eterno da Saudade)
que fiaram o linho para as velas,
as asas para as naus da escuridade...

Eu lembro as raparigas que fiaram
nesses serões de outrora, enevoados,
o linho para as naus que demandaram
os mares nunca dantes navegados...

Foi em serões tão longe, tão antigos,
que não as vejo, não as vejo bem,
as fiandeiras do bragal da Raça,
as criadoras de asas para além.

. . . . . .

O fuso gira: as fiandeiras rezam:
os lábios bolem: não se pode ouvir...
A lenha estala: já saudades pesam...
Dentro de meses vão as naus partir.

Cite-se ainda, e sobretudo, o poema intitulado *Nau-Sombra*, de mais explícita mitificação do *nosso* Oriente perdido mas sempre recuperável através da memória de um povo[81]:

Mare divinum: *venho ter contigo.*
É uma vigília de armas a que eu faço,
pobre de mim! como um herói antigo.

. . . . . .

Lá vem singrando a Nau-capitania!...
Vem sem ninguém, ó mar, vai-la beijando:
fala-lhe tu, ó voz da maresia.

Vê como é alta, como vem rolando!...
Esquife da quimera duma Raça,
na minha evocação vens velejando...

. . . . . .

Agora a Índia é outra, é outra a obra:
é o Cabo Tormentoso do Mistério
que a nossa alma, entre soluços, dobra...

. . . . . .

Sobre tanto naufrágio e tanta dor,
um ancorar puríssimo, encantado,
num Oriente mais anunciador...

. . . . . .

Ó grande rezador da nossa sina,
tu sabes bem que em nós, os portugueses,
o sonho antigo nunca mais declina.

. . . . . .

Somos navegadores pr'além da Morte:
temos a Índia eterna da saudade
rumando para sempre a nossa sorte.

. . . . . .

Como não aproximar esta *Índia outra*, este *Cabo Tormentoso do Mistério*, este *Oriente mais anunciador*, daquilo que para os principais representantes do nosso modernismo foi tentativa de uma ruptura de linguagem anunciadora de um novo Portugal — um Portugal que retomasse a história mítica dos seus Descobrimentos e da sua *Índia eterna da saudade?*

2. — *ORIENTE, ESOTERISMO E MODERNISMO — FERNANDO PESSOA, MÁRIO DE SÁ-CARNEIRO, ALMADA NEGREIROS*

Numa subtilíssima reflexão sobre a diferença genérica entre o conceito de símbolo no Oriente e o conceito de símbolo no Ocidente, Roland Barthes refere no seu livro *L'empire des signes*[82]:

> *En Occident, le miroir est un objet essentiellement narcissique: l'homme ne pense le miroir que pour s'y regarder; mais en Orient, semble-t-il, le miroir est vide; il est symbole du vide même des symboles* («L'esprit de l'homme parfait, *dit un maître du Tao*, est comme un miroir. Il ne saisit rien mais ne repousse rien. Il reçoit, mais ne conserve pas.»: *le miroir ne capte que d'autres miroirs, et cette réflexion infinie est le vide même (qui, on le sait, est la forme).*

Parece-me que esta reflexão de Barthes nos pode guiar numa análise final muito sintética do que persistiu e é simbolicamente, e portanto miticamente, importante no tema do Oriente na fase do primeiro modernismo da nossa literatura, particularmente no que se refere à poesia. Se, por um lado, esse modernismo representa de facto *ruptura*, ele também implica, como já foi referido, uma funda *continuidade*. Sem fazermos convencional distinção entre conteúdo e forma, poderemos no entanto dizer, seguindo esta reflexão de Barthes, que é a partir de uma «forma» vazia de «conteúdo» (a forma como *vide même*), vazia pelo menos de conteúdo simbolista, que Fernando Pessoa-Álvaro de Campos e sobretudo Almada Negreiros pretendem renovar a linguagem poética no princípio do século, atentos à lição do futurismo de Marinetti, o qual proclama justamente no seu manifesto de 1915 que se devia renegar os mestres simbolistas, *últimos amantes da lua*[83]. Renegando também, pelo menos numa fase mais programática, essa noção de símbolo ocidental, os modernistas de *Orfeu* procuram compensar estruturalmente esse «vazio» da forma recorrendo a um esoterismo de raiz oriental.

Assim, para falarmos daquele que cronologicamente surgiu primeiro e que desse modernismo se tornou mestre, Fernando Pessoa (1888-1935), a sua (mais aparente do que real) recusa da linguagem simbolista exprime-se frequentemente através desse esoterismo orientalista, filosoficamente especulativo e explicativo. Por exemplo, no poema ortónimo *Chuva oblíqua:*

A Grande Esfinge do Egipto sonha por
este papel dentro...
Escrevo — e ela aparece-me através da
minha mão transparente
E ao canto do papel erguem-se as pirâmi-
des...

. . . . . .

Funerais do rei Cheops em ouro velho e
Mim!...

Mas onde em Pessoa o tema do Oriente atinge o valor de mito é, através desse permanente descobrir-se *justamente no acto de ocultar-se*, como nota com rigor Jacinto do Prado Coelho[84], em poesias quer de aberta especulação filosófica quer de fulgurante síntese do dilema sentir-pensar paralelo à mitificação do Portugal dos Descobrimentos. Exemplo particularmente significativo, parece-me, é o poema de Pessoa-Álvaro de Campos intitulado *Opiário:*

É antes do ópio que a minh'alma é doente.
Sentir a vida convalesce e estiola
E eu vou buscar ao ópio que consola
Um Oriente ao oriente do Oriente.

. . . . . .

Eu acho que não vale a pena ter
Ido ao Oriente e visto a Índia e a China.
A terra é semelhante e pequenina
E há só uma maneira de viver.

. . . . . .

Fumo. Canso. Ah, uma terra aonde, en-
fim,
Muito a leste não fosse o oeste já!
Pra que fui visitar a Índia que há
Se não há Índia senão a alma em mim?

. . . . . .

Pertenço a um género de portugueses
Que depois de estar a Índia descoberta
Ficaram sem trabalho. . . . . . .

. . . . . .

O absurdo, como uma flor da tal índia
Que não vim encontrar na Índia, nasce
No meu cérebro farto de cansar-se.

. . . . . .

Opiário, poema dedicado a Mário de Sá-Carneiro, leva-nos a transitar já para este poeta, seguindo ainda a ideia inicial neste capítulo de um modernismo que, por um lado, pretende renegar o simbolismo e, por outro lado, se refugia num confuso e heteróclito esoterismo orientalista. Mário de Sá-Carneiro (1890-1916) não será, como Pessoa nem como Almada, exemplo de consciente e sistemática ruptura de linguagem. Bastará lembrar, cingindo-nos sempre ao tema do Oriente, que grande parte da sua obra está eivada de imagens decadentistas-simbolistas provenientes do próprio Eugénio de Castro. Exemplo óbvio dessa herança simbolista directa é o poema intitulado, aliás, como o de Eugénio de Castro, *Salomé:*

Insónia roxa. A luz a virgular-se em medo,
Luz morta de luar, mais Alma do que a lua...
Ela dança, ela range. A carne, álcool de nua,
Alastra-se p'ra mim num espasmo de segredo...

Tudo é capricho ao seu redor, em sombras fátuas...
O aroma endoideceu, upou-se em cor, quebrou...
Tenho frio... Alabastro!... A minha alma parou...
E o seu corpo resvala a projectar estátuas...

Ela chama-se Íris. Nimba-se a perder-me,
Golfa-me os seios nus, ecoa-me em quebranto...
Timbres, elmos, punhais... A doida quer morder-me...

Mordoura-se a chorar — há sexos no seu pranto...
Ergo-me em som, oscilo, e perto, e vou arder-me...
Na boca imperial que humanizou um Santo...

Assim, em Mário de Sá-Carneiro o tema do Oriente tende a prolongar o orientalismo simbolista tantas vezes rebuscado de Eugénio de Castro, Mas, entre outras que não poderemos analisar aqui, com

uma diferença importante: nele, o sentido estático da imagem simbolista transforma-se num processo dinâmico, essencialmente visionário de *frenesi hialino*. E assim as imagens orientalistas voltam-se todas para o obscuro e tormentoso mundo interior do poeta (*Ah! que seja o meu Oriente*, exclama em *Sete canções de declínio*). Caoticamente, essas imagens acumulam-se para tentar preencher a *distância de tédio que vai de mim para o Outro*, como mais flagrantemente se nota no poema intitulado *Distante melodia:*

Num sonho de Íris morto a oiro e brasa,
Vêm-me lembranças doutro Templo azul
Que me oscilava entre véus de tule —
Um templo esguio e leve, um templo-Asa.

Então os meus sentidos eram cores,
Nasciam num jardim as minhas ânsias,

Havia na minha alma Outras distâncias —
Distâncias que o segui-las era flores...

. . . . . .

Balaústres de som, arcos de Amar,
Pontes de brilho, ogivas de perfume...
Domínio inexprimível de Ópio e lume
Que nunca mais, em cor, hei-de habitar...

Tapetes de outras Pérsias mais Oriente...
Cortinados de Chinas mais marfim...
Áureos Templos de ritos de cetim...
Fontes correndo sombra, mansamente...

Zimbórios-panteões de nostalgias,
Catedrais de ser-Eu por sobre o mar...
Escadas de honra, escadas só, ao ar...
Novas Bizâncios-Alma, outras Turquias...

Se Mário de Sá-Carneiro renova assim significativamente a nível da escrita o tema do Oriente no período do nosso primeiro modernismo, mas não o eleva a nível de mito, também Almada Negreiros (1893-1970) o aborda em termos circunstanciais, aliás muito menos elaborados do que o poeta de *Indícios de ouro*.

No entanto, é curioso notar o que, para lá mesmo das teorias esotéricas deste *Narciso do Egipto*, desde *A Cena do Ódio* (1915), persiste de obsessiva e frequentemente satírica preocupação com o destino de Portugal cristalizado no tempo dos Descobrimentos e de Camões. E é sobretudo nos textos de reflexão em forma de *boutade* que essa preocupação surge. Por exemplo, num texto intitulado *Portugal oferece-nos o aspecto de...*, publicado na revista *Sudoeste*, n.º 1, em Junho de 1935, Almada, defendendo uma programática visão futurista através de um passado mítico cuja tradição só será positiva se ultrapassar os limites da própria nação, exalta sobretudo a descoberta do caminho marítimo para a Índia, símbolo universal de todo esse passado mítico[84]:

A tradição, o único valor positivo da tradição, é o de servir com os seus exemplos históricos a iniciativa individual dos actuais representantes de uma mesma civilização. A descoberta do caminho marítimo para a Índia por Vasco da Gama mais do que a Portugal pertence ao século XV. O feito ficou

exactamente no século XV. Bem pouco seria para o Portugal de hoje apenas o orgulho de ter-nos pertencido há cinco séculos esta descoberta, se não fosse o exemplo legado a todos e especialmente a nós por Vasco da Gama.

Em suma, este período do nosso primeiro modernismo da geração de *Orfeu*, se retomou o mito do Oriente na literatura portuguesa, fê-lo como uma geração que, a exemplo da Geração de 70, exprime uma complexa nostalgia do passado mítico dos Descobrimentos. Ela confirma a ideia de que o tema do Oriente, de João de Barros a Fernando Pessoa, se torna ciclicamente mito na nossa literatura, mantendo-se como um dos elementos decisivos da sua originalidade e da sua universalidade.

Lisboa, Setembro de 1982.

NOTAS

[1] Álvaro Manuel Machado e Daniel-Henri Pageaux, *Literatura Portuguesa, Literatura Comparada e Teoria da Literatura*, Ed. 70, Col. «Signos», Lisboa, 1982, p. 95 e 97.

[2] *O Labirinto da Saudade*, 2.ª ed., Publicações Dom Quixote, 1982, p. 22.

[3] *A Cultura em Portugal — Teoria e História, Livro I — Introdução geral*, Lisboa, Livraria Bertrand, 1982, p. 118.

[4] Tradução portuguesa: *O Nascimento da Moderna Historiografia*, Ed. Sá da Costa, Lisboa, 1981, p. 62/3.

[5] Tradução francesa: *La civilisation de la Renaissance en Italie*, II, Editions Gonthier, Paris, 1964, p. 5.

[6] Ibid., p. 166.

[7] Tradução francesa: *L'art de la mémoire*, Ed. Gallimard, Paris, 1975, p. 279/80.

[8] Tradução francesa: *Erasme*, Ed. Gallimard, Paris, 2.ª ed., 1980, p. 193/4.

[9] «Damião de Góis», in *Ondas Médias*, Lisboa, Bertrand, 1945, p. 87.

[10] Ibid., p. 92.

[11] «Le cosmopolitisme de Damião de Góis», in *Études sur le Portugal au temps de l'humanisme*, Ed. Fundação C. Gulbenkian, Centro Cultural Português, Paris, 1974, p. 125/6.

[12] *Vida de João de Barros* (1778), p. 8.

13 Cf. *Décadas — vol. I*, Livraria Sá da Costa, Lisboa, 1945, p. XV/XVIII.

14 Introdução a *Textos Pedagógicos e Gramaticais de João de Barros*, Ed. Verbo, Lisboa, 1969, p. 10.

15 Ed. citada, p. LXI.

16 Ibid., p. 2.

17 Ibid., p. 6.

18 Ibid., p. 51.

19 Ibid., p. 54.

20 Ibid., p. 65/6.

21 Ibid., p. 83.

22 Ibid., p. 188.

23 «Littérature et mythe» in *Poétique — revue de théorie et d'analyse littéraires*, n.º 8, Paris, Ed. du Seuil, 1971, p. 502.

24 *Obras Completas*, vol. II, texto fixado, notas e prefácio de Rodrigues Lapa, Sá da Costa, 3.ª ed., Lisboa, 1977, p. 84/4 e 91.

25 *Historiadores Quinhentistas*, selecção, prefácio e notas de Rodrigues Lapa, Ed. Seara Nova, Lisboa, 1972, p. XV.

26 Cf. o capítulo «Sobre a noção de experiência em Portugal», in *Portugal e as Origens do Pensamento Moderno*, Livros Horizonte, Lisboa, 1981, p. 105 a 196.

27 Prefácio a *O Soldado Prático*, texto restituído, prefácio e notas pelo Prof. M. Rodrigues Lapa, Sá da Costa, Lisboa, 1937, p. X.

28 Cf. sobretudo as *Décadas* V e VI, edição prefaciada e anotada por António Baião, vol. I, Sá da Costa, Lisboa, 1947.

29 *A Índia Portuguesa em meados do século XVII*, Ed. 70, Lisboa, 1982, p. 62.

30 Ed. citada, p. 38.

31 Ibid., p. 145/9.

32 Ibid., p. 237/41.

33 Ibid., p. 244.

34 Ibid., p. 244/5.

35 *Peregrinação*, texto crítico, prefácio, notas e estudo por António José Saraiva, Sá da Costa, Lisboa, 1961, vol. I, cap. I, p. 3/4.

36 Ibid., p. XLII.

37 Ibid., p. XLII/III/IV.

38 Ibid., vol. II, capítulos XCVIII e XCIX, p. 169/77.

39 Ibid., cap. XCIX, p. 177/8.

40 Ibid., cap. CXIII, p. 246/7.

41 Cf. sobretudo a propósito da estada de Camões no Oriente em geral: Pedro Mariz, *Os Lusíadas de Camões...*, Lisboa, Manoel de Lyra, 1584; Severim de Faria, *Discursos Vários Políticos*, Évora, Manoel Carvalho, 1624; Manuel de Faria e Sousa, *'Lusíadas de Luís de Camões* [...] *Comentados por Manuel de Faria e Sousa*, Madrid, Ivan Sanchez, 1639. Cite-se ainda um notável estudo de síntese recente de Maria Antonieta Soares de Azevedo, *Quando Camões fala de si...* in *Arquipélago*, Revista da Universidade dos Açores, Série Ciências Humanas, n.º III, Janeiro de 1981, p. 291/314.

42 *Lírica Completa*, vol. III, prefácio e notas de Maria de Lurdes Saraiva, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1981, p. 47/50.

43 *Introdução à Poesia de Luís de Camões*, «Biblioteca Breve», vol. n.º 50, Instituto de Cultura Portuguesa, Lisboa, 1980, p. 29/30.

44 *Para a História da Cultura em Portugal*, vol. 2, Pub. Europa-América, Lisboa, 1961, p. 169.

45 Cf. edição portuguesa de *L'imagination symbolique: A imaginação simbólica*, Arcádia, Lisboa, 1979, p. 69.

46 *Lírica Completa*, vol. III, ed. citada, p. 42/6.

47 Ibid., p. 154/59.

48 Ibid., p. 519/20.

49 Ibid., vol. I, p. 273/81.

50 *Para a História da Cultura em Portugal*, vol. 3, Lisboa, 1962, p. 633.

51 Ed. citada, p. 201/2.

52 *Obras de Bocage* — Epístola *Elmano a Gertrúria*, Lello & Irmão Editores, Porto, 1968, p. 789/93.

53 Ibid., p. 267.

54 Ibid., *Epístola II*, p. 797/8.

55 Ibid., p. 287.

56 Ibid., p. 290.

57 Ibid., p. 41.

58 *Le romantisme dans la littérature européenne*, Ed. Albin Michel, Paris, 1969, p. 259.

59 Ibid., p. 261.

60 Ed. Gallimard, Paris, 1981, p. 23/4.

61 Ibid., p. 178/9.

62 *Oeuvres complètes*, vol. I, Bibliothèque de la Pléiade, 1980, p. 483/4.

63 Cf. *A Geração de 70 — Uma revolução cultural e literária*, «Bibliotece Breve», Instituto de Cultura Portuguesa, Lisboa, 1977, 2.ª ed., 1981; *As Origens do Romantismo em Portugal*, idem, 1979.

64 *Cartas — primeira série*, organização, prefácio e notas de António Sérgio, p. 131/3.

65 Ibid., p. 55/6.

66 Ibid., p. 102/3.

67 *Cartas de Vila do Conde de Antero de Quental*, introdução, organização e notas de Ana Maria de Almeida Martins, Lello & Irmão Editores, Porto, 1981, p. 334.

[68] *O Mandarim*, fixação de texto e notas de Helena Cidade Moura, Ed. Livros do Brasil, Lisboa, s/d, p. 7/8.
[69] Ibid., p. 97.
[70] Ibid., p. 98/9.
[71] Edição de Marânus, Porto, 1924, p. 134/5.
[72] Ibid., p. 261.
[73] Ibid., p. 264/5.
[74] *Sol de Inverno seguido de Vinte Poesias Inéditas*, introdução, biobibliografia e notas de Álvaro Manuel Machado, Ed. Imprensa Nacional-Casa da Moeda, Lisboa, 1981, p. 107.
[75] Ibid., p. 108.
[76] Ibid., p. 149.
[77] *Simbolismo, Modernismo e Vanguardas*, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, Lisboa, 1982, p. 31.
[78] *Poesia Completa*, Ed. Assírio e Alvim, Lisboa, 1980, p. 107.
[79] Ibid., p. 115/8.
[80] Ibid., p. 146/7.
[81] Ibid., p. 148/51.
[82] Ed. Flammarion, Paris, 1980, p. 104.
[83] *Antologia do Futurismo Italiano*, Ed. Vega, Lisboa, 1979, p. 162/3.
[84] *Obras Completas de José de Almada Negreiros*, vol. 5, ensaios, I, Ed. Estampa, Lisboa, 1971, p. 42.

BIBLIOGRAFIA

BATAILLON, Marcel — *Études sur le Portugal au temps de l'humanisme*, Fundação Calouste Gulbenkian, Paris, 1974.

CARRÉ, J. M. — *Voyageurs français en Orient*, 2 vols., Paris, 1932.

CIDADE, Hernâni — *Bocage*, Porto, 1936; *Luís de Camões*, 4.ª ed., Lisboa, 1980.

COELHO, Jacinto do Prado — *A Originalidade da Literatura Portuguesa*, col. «Biblioteca Breve», Instituto de Cultura Portuguesa, Lisboa, 1977: *A Letra e o Leitor*, Lisboa, 1969, 2.ª ed., Lisboa, Moraes Ed., 1977; *Diversidade e Unidade em Fernando Pessoa*, 7.ª ed., Ed. Verbo, Lisboa, 1982.

DIAS, J. S. da Silva — *Os Descobrimentos e a Problemática Cultural do Século XVI*, Lisboa, Ed. Presença, 1982.

DURAND, Gilbert — *Figures mythiques et visages de l'oeuvre*, Paris, 1979.

ETIEMBLE, René — *Essais de littérature (vraiment) générale*, Paris, Gallimard, 1975.

LEMOS, Ester de — *A «Clepsidra» de Camilo Pessanha*, 2.ª ed., Ed. Verbo, Lisboa, 1981.

LOURENÇO, Eduardo — *O Labirinto da Saudade*, Lisboa, Pub. D. Quixote, 2.ª ed., 1982.

MACHADO, Álvaro Manuel e PAGEAUX, Daniel-Henri — *Literatura Portuguesa, Literatura Comparada e Teoria da Literatura*, Ed. 70, Lisboa, 1982.

MARTINS, José V. de Pina — *Humanismo e Erasmismo na Cultura Portuguesa do séc. XVI*, Paris, 1973.

SARAIVA, António José — *A Cultura em Portugal — Teoria e História, Livro I*, Lisboa, Bertrand, 1982.

PEREIRA, José Carlos Seabra — *Decadentismo e Simbolismo na Poesia Portuguesa*, Centro de Estudos Românicos, Coimbra, 1975.

VOLUMES PUBLICADOS

SÉRIE LITERATURA

1. ORIGINALIDADE DA LITERATURA PORTUGUESA
por Jacinto do Prado Coelho
2. OS LIVROS DE VIAGENS EM PORTUGAL NO SÉCULO XVIII E A SUA PROJECÇÃO EUROPEIA
por Castelo Branco Chaves
3. CRONISTAS DO SÉCULO XV POSTERIORES A FERNÃO LOPES
por Joaquim Veríssimo Serrão
4. A GERAÇÃO DE 70 — UMA REVOLUÇÃO CULTURAL E LITERÁRIA
por Álvaro Manuel Machado
5. O PRIMITIVO TEATRO PORTUGUÊS
por Luiz Francisco Rebello
6. LITERATURAS AFRICANAS DE EXPRESSÃO PORTUGUESA — I
por Manuel Ferreira
7. LITERATURAS AFRICANAS DE EXPRESSÃO PORTUGUESA — II
por Manuel Ferreira
8. A SÁTIRA NA LITERATURA MEDIEVAL PORTUGUESA (SÉCULOS XIII E XIV)
por Mário Martins
9. O SEGUNDO MODERNISMO EM PORTUGAL
por Eugénio Lisboa
10. O MOVIMENTO NEO-REALISTA EM PORTUGAL NA SUA PRIMEIRA FASE
por Alexandre Pinheiro Torres
14. A NOVELÍSTICA PORTUGUESA CONTEMPORÂNEA
por Álvaro Manuel Machado
15. O RISO, O SORRISO E A PARÓDIA NA LITERATURA PORTUGUESA DE QUATROCENTOS
por Mário Martins
16. O TEATRO NATURALISTA E NEO-ROMÂNTICO
por Luiz Francisco Rebello
19. PARA A HISTÓRIA DA LITERATURA POPULAR PORTUGUESA
por M. Viegas Guerreiro
21. MEMORIALISTAS PORTUGUESES
por Castelo Branco Chaves
22. JOSÉ RÉGIO — UMA LITERATURA VIVA
por Eugénio Lisboa
23. O CANCIONEIRO POPULAR EM PORTUGAL
por Maria Arminda Zaluar Nunes
24. A NOVELÍSTICA PORTUGUESA DO SÉCULO XVI
por Ettore Finazzi-Agrò
29. A ÉPICA MEDIEVAL PORTUGUESA
por António José Saraiva
31. GARCIA DE RESENDE E O «CANCIONEIRO GERAL»
por Andrée Crabbé Rocha
32. O «HORROR» NA LITERATURA PORTUGUESA
por Maria Leonor Machado de Sousa
33. ASPECTOS DA HERANÇA CLÁSSICA NA CULTURA PORTUGUESA
por Maria Leonor Carvalhão Buescu
35. A BÍBLIA NA LITERATURA MEDIEVAL PORTUGUESA
por Mário Martins
36. AS ORIGENS DO ROMANTISMO EM PORTUGAL
por Álvaro Manuel Machado
38. A LITERATURA NOVELÍSTICA NA IDADE MÉDIA PORTUGUESA
por Luciano Rossi

39. ROMANTISMO E REALISMO NA OBRA DE JÚLIO DINIS
por Maria Lúcia Lepecki
40. O TEATRO SIMBOLISTA E MODERNISTA
por Luiz Francisco Rebello
41. OS RELATOS DE NAUFRÁGIOS NA LITERATURA PORTUGUESA DOS SÉCULOS XVI E XVII
por Giulia Lanciani
45. O ROMANCE HISTÓRICO NO ROMANTISMO PORTUGUÊS
por Castelo Branco Chaves
50. INTRODUÇÃO À POESIA DE LUÍS DE CAMÕES
por Maria Vitalina Leal de Matos
51. O TEATRO ROMÂNTICO
por Luiz Francisco Rebello
52. AS VANGUARDAS NA POESIA PORTUGUESA DO SÉCULO VINTE
por E. M. de Melo e Castro
54. BREVE HISTÓRIA DA CENSURA LITERÁRIA EM PORTUGAL
por Graça Almeida Rodrigues
55. POESIA PORTUGUESA: DO «ORPHEU» AO NEO-REALISMO
por Eugénio Lisboa
57. FERNÃO MENDES PINTO
— SÁTIRA E ANTI-CRUZADA NA «PEREGRINAÇÃO»
por Rebecca Catz
58. ANTÓNIO VIEIRA: O HOMEM, A OBRA, AS IDEIAS
por José van den Besselaar
59. DO PICARO NA LITERATURA PORTUGUESA
por João Palma-Ferreira
60. CAMÕES NO PORTUGAL DE QUINHENTOS
por J. S. da Silva Dias
64. A CRÍTICA CAMONIANA NO SÉCULO XVII
por Maria Lucília Gonçalves Pires
66. O SIMBOLISMO NA ÓBRA DE CAMILO PESSANHA
por Barbara Spaggiari
67. GIL VICENTE — O AUTOR E A OBRA
por Paul Teyssier
72. O MITO DO ORIENTE NA LITERATURA PORTUGUESA
por Álvaro Manuel Machado

SÉRIE ARTES VISUAIS

11. BREVE HISTÓRIA DO CINEMA PORTUGUÊS — 1896/1962
por Alves Costa
12. A RECONSTRUÇÃO DE LISBOA
E A ARQUITECTURA POMBALINA
por José-Augusto França
27. TRAJECTÓRIA DA DANÇA TEATRAL EM PORTUGAL
por José Sasportes
28. A ARTE PORTUGUESA DE OITOCENTOS
por José-Augusto França
43. O MODERNISMO NA ARTE PORTUGUESA
por José-Augusto França
44. PINTURA E ESCULTURA EM PORTUGAL — 1940/1980
por Rui Mário Gonçalves
53. LISBOA: URBANISMO E ARQUITECTURA
por José-Augusto França
62. FRANCISCO DE HOLANDA — VIDA, PENSAMENTO E OBRA
por José Stichini Vilela
65. A PINTURA MANEIRISTA EM PORTUGAL
por Vítor Serrão
68. SALAZARISMO E ARTES PLÁSTICAS
por Artur Portela
69. DANÇAS POPULARES PORTUGUESAS
por Tomaz Ribas

SÉRIE PENSAMENTO E CIÊNCIA

13. AS IDEIAS ECONÓMICAS
NO PORTUGAL MEDIEVO (SÉCULOS XIII A XV)
por Armando Castro
17. ESBOÇO HISTÓRICO DAS CIÊNCIAS SOCIAIS EM PORTUGAL
por Victor de Sá
18. GRAMÁTICOS PORTUGUESES DO SÉCULO XVI
por Maria Leonor Carvalhão Buescu
20. O PENSAMENTO PEDAGÓGICO EM PORTUGAL
por Rogério Fernandes
25. AS DOUTRINAS ECONÓMICAS EM PORTUGAL NA EXPANSÃO E NA DECADÊNCIA — SÉCULOS XVI A XVIII
Por Armando Castro
30. AS NAVEGAÇÕES ATLÂNTICAS NO SÉCULO XV
por Manuel Fernandes Costa
34. A HISTORIOGRAFIA SOCIOLÓGICA DE ANTÓNIO SÉRGIO
por Victor de Sá
37. A PEDAGOGIA PORTUGUESA CONTEMPORÂNEA
por Rogério Fernandes
46. O DESCOBRIMENTO DA AMÉRICA
E O TRATADO DE TORDESILHAS
por Manuel Fernandes Costa
47. BREVE HISTÓRIA DA OLISIPOGRAFIA
por Fernando Castelo Branco
48. O PENSAMENTO ECONÓMICO NO PORTUGAL MODERNO
por Armando Castro
49. VERNEY E A PROJECÇÃO DA SUA OBRA
por A. A. Banha de Andrade
61. OS ÍNDICES EXPURGATÓRIOS E A CULTURA PORTUGUESA
por Raul Rêgo
63. A FÍSICA EXPERIMENTAL EM PORTUGAL NO SÉCULO XVIII
por Rómulo de Carvalho
70. EGAS MONIZ, PIONEIRO DE DESCOBRIMENTOS MÉDICOS
por Barahona Fernandes
71. O ESTUDO DAS LÍNGUAS EXÓTICAS NO SÉCULO XVI
por Maria Leonor Carvalhão Buescu

SÉRIE MÚSICA

26. MÚSICA TRADICIONAL PORTUGUESA
— CANTARES DO BAIXO ALENTEJO
por João Ranita da Nazaré
42. A MÚSICA NA ÓBRA DE CAMÕES
por João de Freitas Branco
56. MÚSICA TRADICIONAL AÇORIANA
— A QUESTÃO HISTÓRICA
por J. M. Bettencourt da Câmara